Frank Benseler / Werner Jung

Lukács 1996

Jahrbuch
der Internationalen
Georg-Lukács-Gesellschaft

Peter Lang


Peter Lang · Bern

Frank Benseler / Werner Jung (Hg.)

Lukács 1996

Jahrbuch
der Internationalen
Georg-Lukács-Gesellschaft

Peter Lang · Bern


Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Lukács :
Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. – Bern : Lang.
Erscheint jährl. – Aufnahme nach 1996 (1997)

1996 (1997) –

ISBN 3-906757-08-0
ISSN 1421-8208

Printed in Germany

Inhalt

Frank Benseler/Werner Jung

'Objektive Möglichkeit'

Ein Vorwort

1.

Also wieder einmal ein neues Jahrbuch, wieder – demnächst – eine neue Gesellschaft. Demjenigen, in dessen Namen dieses Projekt erscheinen und dessen auch im ersten Band gleich mit einer Reihe von Aufsätzen und Essays gedacht sein soll, hätte das gewiß nicht gefallen. Eitelkeit war seine Sache nicht, um äußere Anerkennung hat er sich wenig geschert, seine Schülerschaft war auf einen kleinen Kreis beschränkt – und doch hat er mit seinen Schriften Weltgeltung erlangt: Georg Lukács.

Großgeworden und gesegnet mit den Gaben, die ein assimiliertes jüdisches Großbürgertum in Budapest seinen Zöglingen zukommen lassen kann, hat bereits der junge Lukács stets nach Möglichkeiten einer (zunächst rein intellektuellen, später dann auch praktischen) Überwindung der bürgerlichen Kultur und Gesellschaft gesucht. Man mag seinen späten autobiographischen Aufzeichnungen und den im Zusammenhang damit entstandenen Interviews glauben oder nicht, daß er das Protokoll und die Formalitäten gehaßt und konsequent in seinem Leben den einmal vorgezeichneten Weg beschritten habe: „Bei mir ist jede Sache die Fortsetzung von etwas. Ich glaube, in meiner Entwicklung gibt es keine anorganischen Elemente." Wie gesagt, darüber kann man sich streiten, wiewohl diese nachgeschriebene und -getragene Teleologie einige Plausibilität für die Biographie von Georg Lukács für sich hat. Das gesamte Frühwerk jedoch – vom preisgekrönten Erstling zur „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas" über die beiden Essaysammlungen „Die Seele und die Formen" und „Ästhetische Kultur" bis schließlich zur geplanten Dostojewski-Monographie und der realisierten „Theorie des Romans" – ist Ausdruck der Suche nach Überwindungsmöglichkeiten, nach alternativen Lebensmodellen, einer neuen 'transzendentalen Heimat' auch und schließlich nach Auswegen aus der von Simmel, Lukács' frühem Lehrer und Stichwortgeber, als „Tragödie der modernen Kultur" bezeichneten Situation. Während Simmel jedoch nach Nischen und

Alternativen innerhalb des bestehenden Rahmens, eben *in* der modernen kapitalistisch geprägten bürgerlichen Kultur suchte, zielten Lukács' denkerische Anstrengungen ganz auf Wege *aus* dieser Kultur heraus. Treffend hat daher Ute Luckhardt ihrer Dissertation über Simmel und Lukács, „Aus dem Tempel der Sehnsucht" (Butzbach-Griedel 1994), den Untertitel hinzugefügt: „Wege in und aus der Kultur." Mit seinem Eintritt in die ungarische KP und damit in eine Weltbewegung, deren Ziel die klassenlose Gesellschaft, damit die Überwindung der Vorgeschichte der Menschheit war – in Lukács' schwärmerischer Terminologie auch eine „Gesellschaft der Liebe" –, hatte er sein Telos, die ultimative Möglichkeit gefunden, an der er während seines gesamten weiteren Lebens festgehalten hat. Ohne zu zweifeln, zu hadern oder jemals vom Weg abzukommen, hat er den Marxismus als Schlüssel zum Weltverstehen, den Sozialismus als langsame Heimkehr des Menschen begriffen. Nicht ohne dabei ständig mit der Parteiorthodoxie in Ungarn, in der UdSSR und wieder in Ungarn in Clinch zu geraten.

Aber heute? – Sollen wir nach dem Zusammenbruch des Realsozialismus auf der ganzen Linie nicht auch seine braven wie seine weniger braven, undogmatischen Gewährsmänner auf den Kehrrichthaufen der Geschichte werfen? Dürfen wir uns nicht als Sieger wähnen, die, nicht aus Gnade der späten Geburt, sondern bescheidener als Zwerge auf den Schultern von Riesen einfach weiter und das Land der Utopie – Sozialismus, Kommunismus – in den lichten Höhen des überhimmlischen Ortes verschwinden sehen? Sind die alten Männer – um hier gleich noch Adorno und Horkheimer, Marcuse und Bloch, Sartre und Brecht mit zu erledigen – nicht gründlich korrumpiert?

Einige wahllose Beispiele. – Die Zeit druckte 1992 in ihrer 39. Ausgabe Daniel Bells Aufsatz anläßlich einer voluminösen Lukács-Biographie von Arpad Kadarkay und versah den Artikel mit dem Vorspann: „Georg Lukács – Volkskommissar der ungarischen Räterepublik, Prediger des Terrors, großer Philosoph und Lehrer." Daniel Bell selbst sprach am Ende seiner einläßlichen Auseinandersetzung mit dem ungarischen Philosophen von einem „Jahrhundert des Betrugs", das zu Ende gehe und uno actu, so sollte man wohl zwischen den Zeilen lesen, solche intellektuellen Profile wie das eines Georg Lukács erledige.

Der 1994 verstorbene Leipziger Ästhetiker Günther K. Lehmann schreibt in seinem jüngst veröffentlichten Buch „Macht der Utopie" (Stuttgart 1996) eine furiose Abrechnung mit dem utopischen (insbesondere deutschen) Denken in unserem Jahrhundert: „Wirkliche Utopien sind weder harmlos noch erbaulich. Die Gewalt des Utopischen – und darin seine Wirklichkeit – zeigt sich zuallererst dort, wo Ideen zu eigenmächtigen Realitäten avancieren; wo sie zu Wahnideen werden, die wie Epidemien ganze Völker befallen, sie blindwütig und rasen machen, sie zu Totschlag und Holocaust anstiften, um eines visionären Heils willen." Im Blick auf den Marxismus und die marxistischen Gläubigen, wozu auch Lukács, obzwar selten erwähnt, aber doch mindestens untergründig stets mitgezählt wird, heißt es an anderer Stelle: „Es ist die Crux der Marxschen Sozialismus-Utopie, daß sie den Utopos aneignen, ihn materiell wie ideell in Besitz zu nehmen versuchte, und zwar dadurch, daß der Utopos in ein Begriffs- und Bezugssystem der Rationalität übertragen wurde, verkoppelt mit einer „materialistischen", „positiven Empirie" gemäß dem im 19. Jahrhundert geltenden Wissenschaftsverständnis. (...) Der Verfall vollzog sich im Übergang vom manisch inspirierten „Manifest der Kommunistischen Partei" zur völlig entzauberten, bürokratischen Doktrin des Machtapparates in Gestalt des Marxismus-Leninismus, einer Ideologie der totalen Ruhigstellung der Idee."

Mihaly Vajda sodann, ein ehemaliger Lukács-Schüler, liefert eine Erklärung zum Verständnis von Lukács' intellektueller Biographie in seiner Essaysammlung „Die Krise der Kulturkritik" (Wien 1996): „Für Lukács (...) war die Bewegung, der Kommunismus, kein Mittel. Für ihn war sein Werk ein Mittel, das den Zielen der Bewegung dienen mußte." Und Vajda läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, was er von diesem seit den 30er Jahren entstandenen Werk hält: „eine langweilig-bürokratisch abgefaßte kommunistische Propagandaliteratur, Material für Propagandisten des Kommunismus, Exegeten der Texte von Marx, Engels und Lenin."

Vereinzelt nur klingen zaghafte Stimmen, wie z. B. die von Gaetano Romano in dem gemeinsam mit Kurt Imhof herausgegebenen Buch „Die Diskontinuität der Moderne" (Frankfurt 1996), die heute noch wenigstens Lukács' Verdinglichungstheorem aus „Geschichte und Klassenbewußtsein" „verwertbare Einsichten" zusprechen. Was die Bedeutung hingegen von Lukács' vormarxistischem Werk anbelangt, so haben sich vor allem Literaturwissenschaftler und Ästhetiker dahin geeinigt, diese Essays – oft genug freilich unter Ausklammerung ihres geschichtsphilosophischen Untergrunds – als herausragende einzelwissenschaftliche Leistungen einzuschätzen.

Doch ist es so? – Sollen wir den frühen, genialisch veranlagten Ästhetiker, den inspirierten Literarhistoriker weiter beerben, während wir auf den geradlinigen Marxisten getrost verzichten können? Warum dann also noch ein solches Jahrbuch-Projekt?

Da ist zum einen die beeindruckende Persönlichkeit des ungarischen Philosophen, seine Redlichkeit, Unerschrockenheit und gleichzeitige Eloquenz – solange er sprach, hatte er recht, wie es Thomas Mann einmal pointiert ausge-

drückt hat. Aber das ist nur die eine, äußerliche und überaus dünne Seite, die unser Projekt – bei aller Sympathie mit der Person, die gewiß noch eine stattliche Anzahl von Bewunderern um sich versammeln mag – tragen kann. Entscheidender scheint uns vor allem der Impuls des Lukácsschen Lebenswerks, sein Gravitationszentrum, zu sein, was uns anspornt, Mut macht und in Lukács' Namen, was ein Über-ihn-Hinausgehen und -denken durchaus implizieren kann, ja muß, die Probleme der Moderne anhaltend bedenken läßt. Es geht ihm um die „Veränderung", um die „Höherentwicklung der Menschen", wie es verschiedentlich in seinen späten ästhetischen Schriften heißt. Fluchtpunkt seines Denkens ist die Ethik, sind Überlegungen hinsichtlich der „Vollendung des Menschwerdens", worum sich auch die letzten Aufzeichnungen und Notate zu einer geplanten Ethik drehen, sind Gedanken, die, wie es der Lukács-Interpret Rüdiger Dannemann ausgedrückt hat, um „die Identität der Lebensform" kreisen. Das Individuum, der Einzelne rückt so wieder ins Rampenlicht, seine Stellung in der Gesellschaft, die Möglichkeiten seiner Selbstfindung und Entwicklung – Sozialismus hin oder her. Immer klarer wurde es dem greisen Lukács in den 60er Jahren, explizit zur Sprache gebracht in der Ontologie an vielen Stellen, aber auch in der kritischen Abrechnung mit dem Realsozialismus in Ungarn wie den anderen Satellitenstaaten Moskaus in der Schrift „Demokratisierung heute und morgen" oder endlich in den Ethikkonspekten, daß der direkte und geradlinige Weg in den Kommunismus nicht zu erreichen wäre. Im Gegenteil: er redete von der „Unmöglichkeit Zukunft konkret vor[zu]zeichnen". Es gibt für ihn kein Ende der Geschichte, weder im Kommunismus noch im Posthistoire oder gar im Cyberspace. Herausfinden, wer man ist, ist Ansporn und Aufgabe, mühselig genug, aber (überlebens-)notwendig für das Einzelsubjekt wie für die Gesellschaft, für Lebenswelten wie für Systeme. Das alteuropäische Denken, wie Niklas Luhmann großzügig Traditionen nennt, mag dabei behilflich sein: identitätsstiftende Angebote, die mindestens diskussionswürdig sind, kommen – auch darauf hat Georg Lukács sein Leben lang hingewiesen – aus Kunst und Literatur, jenen großen Gedächtnisleistungen der Menschheit, sie kommen aber weiterhin auch, worauf wir nicht verzichten mögen, aus großen Gedankenanstrengungen, philosophischen und wissenschaftlichen Systemen, die einen beachtlichen Mehrwert aufweisen, der nicht, wie im Falle Lukács', mit dem Ende einer historisch-gesellschaftlichen Formation (oder Aberration) erledigt ist, sondern weiterhin gilt und eine Stimme im dissonanten Chor der Diskurse behält. Wir möchten alle, die sich angesprochen fühlen, dazu auffordern, nach Anschlußstellen und Verknüpfungsmöglichkeiten zu forschen und im Namen

des Lukácsschen Denkens die unterschiedlichsten Disziplinen und Theorieströmungen zu einem fruchtbar-kritischen Disput zu bündeln.

2.

Die Idee zu einem Lukács-Jahrbuch ist beileibe nicht neu. Immer wieder hat es in den zurückliegenden Jahren, insbesondere nach den Centenarfeiern 1985 mehr oder minder zögerliche Versuche gegeben, der Lukács-Philologie, einem Nachdenken über Lukácssche Positionen bzw. auch einer Weiterentwicklung bestimmter Perspektiven (in Ontologie, der Ideologietheorie oder der Ästhetik) Raum zu geben. Auf Tagungen, Symposien und Workshops ist verschiedentlich hierüber diskutiert worden. Sei es, daß der letzte Entschluß gefehlt hat, sei es, daß etliche Verlage – kühl Auflagenzahlen und Verkaufserfolge kalkulierend – vor dem Projekt zurückgeschreckt sind: jetzt liegt also nach einer Reihe intensiver Diskussionen der beiden Herausgeber, dem ermunternden Zuspruch nicht zuletzt durch diverse KollegINNen der erste Band einer hoffentlich erfolgreichen Jahrbuchreihe vor.

Wie in diesem ersten Band sollen auch künftig neben Lukács-Texten (überwiegend aus dem umfangreichen, erst im Erschließen begriffenen Nachlaß des Budapester Lukács-Archivum) Aufsätze, Essays und Abhandlungen zum Druck gelangen, die sich kritisch mit Werk und Person Lukács', aber auch mit dem Hintergrund, den Quellen, Einflüssen, dem ungarischen und deutschen Freundes- und Bekanntenkreis, in systematischer Manier mit Fragestellungen und Problemen, zu denen Lukács Anstoß gegeben hat, auseinandersetzen. Dabei werden in der Folge auch bestimmte Schwerpunkte gebildet, teils weil es eine Reihe von deutlichen Desideraten in der Lukács-Forschung gibt (Editionslage allgemein – Erschließung der unpublizierten Korrespondenz – Lukács' späte Philosophie), teils weil damit gezielt zu Forschungsprojekten aufgerufen werden soll. Das Jahrbuch wird ein Forum für weitgespannte Fragen sein und soll offen für philologische, philosophische, literarhistorische Arbeiten sowie für soziologische und politikgeschichtliche Debatten bleiben. Ein nicht geringes Gewicht werden Fragen und Probleme im Zusammenhang des marxistischen Denkens sowie sozialistischer Theorie und Praxis, weitergehend noch Auseinandersetzungen mit dem 'Projekt Moderne' einnehmen, auf das Lukács von der „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas" bis zur „Ontologie des gesellschaftlichen Seins" noch stets reagiert, für deren Pathologien er nach Antworten gesucht hat.

Diese Breite und Vielfalt kommt schon in den beiden Lukács-Beiträgen für dieses erste Jahrbuch zur Sprache: Radikalität der Antworten hier wie dort – ästhetische Kultur und Remedur einerseits, das Projekt einer ontologischen Rundumerneuerung des Marxismus andererseits. Ablesbar sind sie auch an den einzelnen Beiträgen zu Lukács, die von einer einläßlichen Würdigung des vormarxistischen Denkers (Machado) über eine kritische Relektüre des am ärgsten gehaßten wie gefürchteten Buches, „Die Zerstörung der Vernunft" (Lövenich), bis zum Vergleich von altem und jungem Lukács (Lendvai) reichen. Hinzu kommen sollen in jedem Jahrbuch noch Hinweise auf Tagungen, Konferenzen und Symposien, ein Rezensionsteil und eine detaillierte Bibliographie der Sekundärliteratur zu Lukács.

Das Jahrbuch, dessen Redaktion bei den beiden Herausgebern Benseler und Jung gelegen hat, soll demnächst herausgegeben werden im Auftrag der 'Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft'. Es steht im Zusammenhang eines größeren und sehr viel ehrgeizigeren Projekts einer Schriftenreihe, in der Schriften von und über Lukács (Nachlaßpublikationen/akademische Schriften/Dokumentenbänden/Tagungsmaterialien usw.) erscheinen sollen und die ebenfalls im Verlag Peter Lang herauskommen wird. Für die nähere Zukunft sind u. a. die folgenden Bücher in der Planung: Lukács' Schriften aus den dreißiger Jahren. Aus dem Nachlaß hg. von L. Sziklai u. N.N.; Was ist das Neue in der Kunst? Unveröffentlichte Texte zur Ästhetik. Hg. von L. Sziklai u. N.N.; Gesammelte Interviews mit Georg Lukács. Hg. von F. Benseler u. Werner Jung; eine Monographie zur Lukács-Rezeption in der DDR.

Georg Lukács

Ästhetische Kultur

Die Welt draußen ist voller Feinde,
Aber nicht daran sterben wir...
*Béla Balázs**

Wenn es eine heutige Kultur gibt, kann sie nur ästhetische Kultur sein. Wollte jemand die Frage ernst aufwerfen, ob es ein Zentrum gibt, wo sich die voneinander nichts wissenden, einander niedertretenden Bestrebungen von unzähligen, heutigen Menschen treffen, der könnte die Frage nur hier stellen. Wenn man das Heute kritisieren will, muß man den Ästheten kritisieren, wie im Athen des Sokrates der Sophist, in der Blütezeit des Mittelalters der Papst und der Raubritter, im auslaufenden Mittelalter der Troubadour und der Mystiker und im 18. Jahrhundert der kleine Tyrann und der kampflustige Philosoph hätte kritisiert werden müssen. Es gibt aber solche, die etwas anderes sagen – das von ihnen Gesagte bestärkt aber nur diese Sicht; es gibt welche, die, wenn es sich um Kultur handelt, über Aeroplane sprechen und Eisenbahnen, über die Schnelligkeit der Telegramme und die Sicherheit der Operationen; davon, wie viele Menschen heute lesen könnten (wäre ihr Leben in anderer Hinsicht so beschaffen, daß sie sich noch nach Lektüre sehnten) und davon, wie viele Menschen infolge des „Demokratismus" der heutigen Zeiten sämtlicher Rechte beraubt werden (selbst wenn dieser Satz gewöhnlich anders formuliert wird). Etwas soll aber nie in Vergessenheit geraten: all das sind, bestenfalls, nur Wege, Möglichkeiten, Erleichterungen auf eine Kultur zu; Stoffe im Dienste der formschaffenden Macht der Kultur. Diese Macht kann aber aus den beliebigen Stoffen nur formen, wenn die Kraft der Formung von innen gewachsen ist. Kultur ist: Einheit des Lebens; Kraft der Einheit, die das Leben steigert, das Leben bereichert. Bedeutet denn für uns eine Reise mehr, wenn es bis zum Ziel einen Tag und nicht einen Monat dauert? Sind unsere Briefe tiefer, die Seelen eher ansprechender geworden, nur

* Bela Balázs: Herzog Blaubarts Burg. Prolog. Deutsch von Wilhelm Ziegler, bearbeitet von Füßl/Wagner, 1963

weil die Post sie schneller weiterbefördert? Oder sind die Reaktionen auf das Leben heftiger und einheitlicher geworden, weil heute vielleicht mehr Menschen in die Nähe der Dinge und in die Nähe von mehreren Dingen gelangen können?

Gewiß: die heutige Zeit hat nur zwei reine Typen hervorgebracht: den Fachmann und den Ästheten. Zwei reine Typen, und beide schließen einander mit scharfer Entschiedenheit aus – obwohl beide sich gegenseitig zur Ergänzung nötig haben. Das Leben des Fachmanns: die Ganzheit eines Lebens wird der Erleichterung einer partiellen Möglichkeit „des" Lebens geopfert; Äußerlichkeiten des Lebens als innerlichste Lebensinhalte und Mittel als ausschließliche Lebensziele. Und der Ästhet? Nicht wahr: die Ausschließlichkeit des inneren Lebens. Nicht wahr: das vollständige Verschwinden aller Nebensächlichkeiten im Wirklichen, im einzig Wichtigen. Nicht wahr: das Leben in der Atmosphäre der Seele – wie Maeterlinck sagte – und ausschließlich dort. Und doch stellt sie nicht der Zufall als einander Ausschließende nebeneinander. Denn ich könnte ihr Wesen auch so beschreiben: Fachkunde: der Beruf als l'art pour l'art; die Güte des „Machens" als alleiniges Ziel, ohne den Wert der Aussage auch nur flüchtig zu prüfen; und das Leben des Ästheten: das Erlebnis als Handwerk, als Fachkunde, das Erlebnis, welches das Leben vor dem Menschen verdeckt. Und das tief Gemeinsame von beiden Typen ist derart (was dieser scheinbar nur formellen Gegenüberstellung einen wirklichen Inhalt verleiht), daß die zum Ziel führenden Wege in Beiden zum Selbstzweck werden, obwohl ihnen nur ihr zum Ziel führendes Wesen hätte Sinn und Bedeutung verleihen können; daß das rein Typische in beiden nur Folge von inneren Verarmungen ist, daß die Einheitlichkeit beider Typen dadurch zustande kommt, daß die Einseitigkeit ihres Lebens und ihrer Seele nur auf eine Möglichkeit des Erlebnisses reagiert. Und es kommt nicht durch wirklichen Reichtum und Kraftgefühl zustande, welche alles auf ihr eigenes Zentrum beziehen, da sie dessen bewußt sind, daß sie es tun können.

Die ästhetische Kultur. Alle wissen, was sie gebracht hat, denn seit Jahrzehnten ist kaum eine Woche vergangen, in der nicht in weithallenden Worten ihr Ruhm gesungen worden wäre. Erstens wollte man das Leben nur für die Kunst erobern, aus ihm spurlos alles austilgend, was als kunstfremder Wert in ihm gewachsen ist: alles ist künstlerisch und auf dieselbe Art und Weise künstlerisch; „zwischen dem geschickt gemalten Gemüse und der geschickt gemalten Madonna gibt es keinerlei Wertunterschied". Das wäre aber nur „Kunst" gewesen (und oft ist auch sehr gute Kunst daraus geworden), aber keine Kultur. Der größte der alten Ästheten sprach noch: „l'homme n'est rien; l'oeuvre est tout";

es war nur noch über Kunst die Rede. Die Kunst projizierte nur das ganze Leben auf die Ebene des Ausdrucks, und nur da konnte sie zwischen den Dingen keinen anderen Unterschied als den der Stimmungsmöglichkeiten, der Tauglichkeit für den schönen Ausdruck erdulden. Das Leben war woanders, weitab, außerhalb von dem, was wichtig und interessant ist.

Jede Kultur ist die Eroberung des Lebens, die gewaltige Vereinheitlichung aller Lebensäußerungen (freilich niemals in begriffliche Einheit), so daß wir in jedem beliebigen Fragment die Ganzheit des Lebens, in seiner größten Tiefe immer dasselbe erblicken müssen. In der wirklichen Kultur wird alles symbolisch, denn alles ist bloß Ausdruck – und alles ist gleichermaßen bloß Ausdruck des einzig Wichtigen: der Art des Reagierens auf das Leben, der Art, wie sich das ganze Wesen des Menschen der Ganzheit des Lebens zuwendet.

Mittelpunkt der ästhetischen Kultur ist: die Stimmung. Sie ist die häufigste (wenn auch nicht die alleinige und bei weitem nicht die tiefste und wichtigste) Art des Reagierens auf Kunstwerke. Ihr Wesen: zufällige, nicht analysierte augenblickliche Beziehung zwischen dem Betrachter und dem betrachteten Gegenstand, die meistens sogar bewußt der Analyse ferngehalten und von Umständen verursacht wird. Die ästhetische Kultur kam in dem Augenblick zustande, als diese seelische Tätigkeit auf die Ganzheit des Leben ausgedehnt wurde und das ganze Leben sich demgemäß als unaufhörliches Nacheinander von sich immer ändernden Stimmungen gestaltete; als jeder Gegenstand zu existieren aufhörte, weil alles zur bloßen Stimmungsmöglichkeit wurde; als aus dem Leben alle Beständigkeit verschwand, da die Stimmung keine Beständigkeit, keine Wiederholung duldet; als dem Leben alle Werte entwichen, weil die Dinge nur infolge ihrer Stimmung hervorrufenden Möglichkeiten einen Wert erlangen, also infolge zufälliger Umstände, solcher Umstände, die in keiner notwendigen Beziehung mit ihm standen.

Die Einheit der Kultur hätte also bestanden: im Fehlen der Einheit; mit einem Mittelpunkt: dem vollständig Peripherischen von Allem; alles hatte etwas Symbolisches: nichts ist symbolisch, alles ist nur, als was es im Augenblick des Erlebens zu sein scheint, und es gibt nirgends etwas, was vielleicht darüber hinausweisen könnte. Und die Kultur hat etwas über das bloß Individuelle Hinausweisendes (weil es zu ihrem Wesen gehört, gemeinsames Gut der Menschen zu sein): daß es nichts gibt, was die Augenblicke der einzelnen Menschen übersteigen könnte; die Verbindung zwischen den Menschen bestand in der völligen Einsamkeit, im vollkommenen Fehlen der Verbindungen.

Ästhetische Kultur: die Kunst des Lebens, aus dem Leben eine Kunst zu machen. Alles ist nur Materie in der Hand des einzig souveränen Künstlers, gleichviel ob er Bilder malt, Sonette schreibt oder lebt.

Aber wir haben gesehen: es stimmt nicht, daß diese Lebenskunst wirklich die Kunst des Lebens ist, das wirkliche aufs-Leben-Zwingen der wichtigsten Kräfte und Richtungen der Kunst. Nein, diese Lebenskunst ist bloß ein Genießen des Lebens; keine künstlerische Schöpfung, nur die Verwendung von Prinzipien des künstlerischen Genießens (besser gesagt: eines Teils) auf das Leben.

Das ist die grundsätzliche Lüge der ästhetischen Kultur oder (bei ihren wenigen wahrhaft ernsten Repräsentanten) ihre tragische Paradoxie: diese Kultur schließt alle wirkliche seelische Aktivität aus, weil ihre einzige Lebensäußerung die hingebungsvolle Anpassung an die Augenblicke ist; denn eben dadurch, daß alles nur von innen kommt, kann von innen wahrlich nichts kommen: Stimmungen werden nur von den Dingen der äußeren Welt hervorgerufen, und sollte jemand eine Äußerung seiner eigenen Seele als schöne Stimmung genießen, ist er auch bloß passiver Betrachter dessen, was ihm ein glücklicher Zufall beschert hat. Völlige Freiheit ist die schrecklichste Gebundenheit. „Alles ist Stimmung": wunderbare, erhabene Freiheit der Seele, ihr Walten über alle Dinge, Aufsaugen von allem Existierenden in die einzig lebendige Seele. „Alles ist nur Stimmung": nichts kann mehr sein als die Stimmung: sie bindet in härteste Sklaverei, ist die grausamste Selbstverstümmelung der Seele. Völlige Passivität kann niemals ein Lebensprinzip sein (allenfalls formell, wie auch der Tod Leben und die Gesundheit Krankheit sein kann – in einer Definition), wie die Anarchie niemals Grundstein des Bauens sein kann. Die „ästhetische Kultur", die „Lebenskunst" ist die zum Lebensprinzip erhobene seelische Verlotterung, das Fehlen des Schaffen- und Handelnkönnens, die Ausgeliefertheit an die Augenblicke. Die bewußte oder nicht bewußte Lüge, die die vollkommene Unfähigkeit zu leben (und das Leben beherrschen, es formen zu können) verdeckt. Die Lebenskunst: Dilettantismus dem Leben gegenüber; absolute Unfähigkeit zu bemerken, was wirkliches Schaffen und wirkliche Materie seines Wesens sind.

Dieser Dilettantismus wirkte auch auf die Kunst zurück. Jene Einheit von Leben und Kunst, welche die ästhetische Kultur schaffen wollte – anstatt das Leben zur übermenschlichen Erhabenheit der hohen Kunst zu erheben, seinen Zufälligkeiten Form und seinen Trivialitäten Notwendigkeit verleihend –, brachte ihren dilettantischen Hedonismus in die Kunst und zog sie in das kleinkarierte und schwache Reich seiner ständigen Schwankungen hinunter.

Stimmung ist ja bloß Berührung von einem Augenblick des Kunstwerks mit einem Augenblick der Seele des Genießers; aber selbst wenn eine Wirkung die

ununterbrochene Reihe von Stimmungen ist, übersteigt sie doch das ununterbrochene, ungeordnete und zusammenhangslose Nacheinander dieser Stimmungen. Und dieses andere, dieses nirgends erscheinende, doch überall anwesende, das die Kunst zur Kunst, zum lebendigen Organismus, zum Kosmos macht, indem es zum Symbol der Welt all das verknüpft, was an sich genommen tot und unbedeutend ist – das, eben das müßte unter der Wirkung der „ästhetischen Kultur" aus der Kunst ausgerottet werden. Die Verehrer der Form haben die „Form" getötet; die Priester des l'art pour l'art haben die Kunst gelähmt.

Denn die Form, die sie gebracht haben, war bloß das gefällige Zusammenfügen von Oberflächen, nicht die als Pflanze gewachsene Einheit des von Innen Kommenden, des zu einem Ziel Strebenden. Denn die Form, die wirkliche Form ist ein Beherrschen der Dinge, aber auch eine Herrschaft über die Dinge: das bedeutet die Unterworfenheit von allen Dingen, aber lebendig ist das Unterjochte, ebenso lebendig wie das Herrschende.

Es ist die Lebenskraft der Form, denn es ist ihre Ethik. Hier liegt jene Kraft und Macht der Form, die ihrem Wesen nach so geheimnisvoll und in ihren Wirkungen so offenbar ist: sie drückt bloß die letzten Lebensverhältnisse mit dem erreichbaren Gewicht und der eindeutigen Wichtigkeit aus. Zum Herrschenden benötigt man den Widerstand und zum Widerstand die Dinge, denn ohne Widerstand kann keine Kraft wirken. Jedes Weltgefühl, welches weder den Widerstand der wirklichen Dinge noch die eigene Kraft kennt, die außerhalb seines Ichs wirkt, welches Weltgefühl nicht im Kampf mit diesen Kräften groß wird, wird sich auf seine Kraft nie besinnen, ja erfahren, ob es Kraft hat; wenn es nur nicht durch die weise Vorsorge der Instinkte dazu geleitet wurde, einen von vornherein aussichtslosen Kampf zu vermeiden. Die Weltanschauung der Ästheten kennt weder Dinge noch Pflichten und erbitterte Kämpfe ihres Zusammenhaltens. Der Ästhet ist dazu verurteilt, alles nur genießen zu können, die schönen Augenblicke nur aneinanderzureihen und – im besten Falle – mit angenehmen Übergängen zu einem Kranz zu flechten.

Die ästhetische Kultur führt die Wirkungsmöglichkeiten der Kunst auf die Oberfläche. Sie hält alles Monumentale für verjährt, erklärt die Tragödie für unzeitgemäß, des modernen Menschen nicht würdig, weil wir heute schon alles „verstehen"; „wir fühlen uns ein" in alle Dinge, es gibt keine einander ausschließenden Gegensätze mehr; sie hält alle Gedanken für unnütze Last, denn „gut zu schreiben" ist das einzig Wichtige, weil die Gedanken sowieso keine Bedeutung haben; sie alle sind Lügen und lügen auf dieselbe Art und Weise, so kann nur in ihrer Formulierung ein Unterschied bestehn. Die ästhetische Kultur nennt alle Systeme eine Lüge, weil in jedem Augenblick sowieso alle anders

denken; es hat nicht viel Sinn etwas zu vertiefen und Wurzeln und Zusammenhänge zu suchen, da alles nur einen Stimmungswert hat. Man braucht nicht zu konstruieren und nicht zu bauen; man braucht nichts bis zum Ende zu leben und zu durchdenken: das ist der beglückende Aufruf der ästhetischen Kultur. Und wo sie schon einmal war, gibt es keine Architektur, keine Tragödie, keine Philosophie, keine monumentale Malerei, keine wirkliche Epik. Dort gibt es nur die bis zum äußersten verfeinerte Technik und eine sich spreizende Psychologie, geistreiche Aphorismen und hauchzarte Stimmungen. Womöglich auch Mittel einer wirklichen Kunst – allerdings nur wenn sie das alles, was hier zustandekam, wahrhaft braucht.

Diese an den Augenblicken haftende Kultur mußte ihre sämtlichen Zusammenhänge mit dem Leben verlieren. Vielleicht gab es noch keine Zeit, in der einem so großen Teil der für die Kultur in Betracht kommenden Menschen die Kunst so wenig bedeutet hätte wie heute. Etwas zutiefst Berufsartiges ist unter den Wirkungen der heutigen Kunst zu beobachten: Schriftsteller schreiben für Schriftsteller und Maler malen für Maler; höchstens für halbfertige Schriftsteller und Maler. Denn sie haben kaum „etwas auszusagen" (weisen dies sogar bewußt und stolz von sich), ihre Werte können nur Fachleute wirklich genießen, ihre wichtigsten Wirkungen werden zu Atelierwirkungen. Und die Entwicklung der allgemeinen Kultur, welche den Menschen nur an einem Punkt in Anspruch nimmt und seine Persönlichkeit nie ganz berührt, geht ja sowieso in eine Richtung, das „Menschliche" in den Menschen fortwährend zu schwächen, so daß die seelischen Bedürfnisse, die solcherart nur verschleiert und schwach leben, keinen Kontakt mit irgendeiner Kunst finden können. Die Menschen neigen deshalb sehr bald dahin zu glauben, daß sie auch nicht nötig ist, oder aber sie dient (wie stimmen hier Zufriedenheit des Spießbürgers und Hedonismus des Ästheten zusammen!) höchstens dazu, leere Stunden angenehm zu verbringen, müde Nerven mit Wohlbehagen zu erregen und streichelnd zu ermatten. Die tiefsten Menschen verachten jede Kunst; die meisten „genießen" sie mit tiefer Gleichgültigkeit oder gewöhnen sich daran, weil sie „zur Bildung gehört".

Leider sind aber Gleichgültigkeit und Verachtung nicht stark genug. Man könnte die Hoffnung nur auf das Proletariat, auf den Sozialismus setzen. In der Hoffnung, daß die Barbaren mit groben Händen alle Dekadenz zerstören werden; daß die Verfolgung vielleicht eine selektive Wirkung haben wird und, wie Ibsen glaubte, daß die russische Tyrannei die Freiheitsliebe am besten befördere – die Kunst sich in einer Zeit mit kunstfeindlicher, Kunst hassender Kultur doch vertiefen könnte. Das wäre aber nicht das Wichtige am Sozialismus; nur nebensächliche, zufällige Wirkung könnte das sein. Darauf hätte man aber vertrauen

können, daß diese Kraft des revolutionären Geistes, welche jede „Ideologie" enthüllt und überall die wahrhaft bewegenden Kräfte bemerkt hat, hier auch klar sehen und klar fühlen wird und – alles Peripherische wegfegend – wird sie erneut zum Wesentlichen zurückführen, doch erst nach einer langen Übergangsperiode kunstfeindlicher Lebensstimmungen.

Was wir aber bisher erlebt haben, verspricht nicht viel Gutes. Der Sozialismus scheint jene die ganze Seele erfüllende, religiöse Kraft nicht zu haben, die im primitiven Christentum vorhanden war. Die Kunstverfolgung des frühen Christentums war zur Entstehung der Kunst von Giotto und Dante, Meister Ekkehart und Wolfram von Eschenbach nötig: das frühe Christentum schuf die Bibel, und die Kunst von vielen Jahrhunderten nährte sich aus deren Früchten. Da es eine richtige Religion war, mit bibelschaffender Kraft, bedurfte es der Kunst nicht; es wünschte und erduldete die Kunst nicht, da es die Seele des Menschen allein beherrschen wollte und beherrschen konnte. Diese Kraft fehlt dem Sozialismus und deshalb ist er für den aus der Bürgerlichkeit stammenden Ästhetizismus kein wahrer Gegner, wie er sein möchte, wie er seines Wissens nach sein sollte.

So wollen sie teilweise bewußt eine Proletarkunst inmitten einer bürgerlichen Kultur schaffen – und bringen doch nur schwache und grobe Karikaturen der bürgerlichen Kunst zustande, die genauso brüchig und oberflächlich sind, doch ohne deren bestehende Feinheiten. Auch sind sie zum Teil Ästheten. Und genießen dasselbe und genauso wie die Bürgerlichen; und sie wissen genauso, daß wichtig nur der „Ausdruck" ist: das Thema bedeute nichts, und alles sei genauso Sache des Geschmacks, der Ansicht, der Stimmung wie bei denen. Und wie bei den bürgerlichen Ästheten bleibt alles auf der Oberfläche, das Zentrum des Lebens wird nicht einmal für einen Augenblick berührt; vielleicht bleiben sie noch mehr an der Oberfläche, denn sie haben ein Lebensziel und ein Zentrum, dennoch bemerken sie nicht, daß es etwas ist, was mit der bürgerlichen Kultur nichts zu tun hat, und sie hängt nur irgendwie an ihnen. Aber sie kümmern sich nicht darum, weil das so nett und angenehm ist, ein Zeichen für Kulturgefühl und für das Sicherheben über Vorurteile.

Natürlich gibt es welche, die die Lage klar erkennen und mit scharfen, harten Worten darüber sprechen. Einer von denen, die mit klingenden Worten schreiben und scharf und edel urteilen, bemerkt: „Wenn ich sehe, daß die Kunst zur systematischen Abgötterei des Sensualismus führt, muß ich sagen, daß es das richtigste Programm wäre, sämtliche Kirchen der Welt zu sprengen, samt Orgel, Bildern, samt und sonders, so sehr sämtliche Kunstkritiker und Kunstgenießer sich auch beklagen würden."

Aber Bernard Shaw, Verfasser dieser Zeilen, war einer der leidenschaftlichsten Apostel Richard Wagners.

Da es weder einen gesunden Streit noch einen ernsten Kontakt zwischen Kunst und Leben gibt, markieren die beiden Pole in dieser Beziehung die völlige Gleichgültigkeit und die Ausschließlichkeit der Herrschaft; aber es wäre fast keine Übertreibung zu sagen, daß die Wirklichkeit im Grunde genommen nur diese Extreme, aber kaum Übergänge zwischen diesen aufweisen kann. Es gibt Kunst, weil es Menschen gibt, die mit einer so unglücklichen körperlich-seelischen Konstitution geboren sind, daß sie auf dieser weiten Welt nur dafür brauchbar sind (Thomas Mann hat einmal, ernst und bitter, die heutigen Künstler so definiert). Der Künstler: ein unbrauchbarer Mensch; die künstlerische Kultur: Stil schaffen aus dieser Unbrauchbarkeit.

Die Lage ist freilich tragisch, und im Leben der künstlerisch und menschlich wahrhaft Ernsten (z.B. Keats, Flaubert, Ibsen) ist sie Ursprung tiefgründiger Tragödien geworden. Die tragische Paradoxie mußte aber ein jeder in irgendeiner Form fühlen. Jeder mußte die eigene Wurzellosigkeit wahrnehmen, sein mit nichts zusammenhängendes, in nichts eingefügtes Wesen, und jeder mußte Unerträglichkeit fühlen in einem Leben wie das seine, dessen einziger Inhalt das Mitteilen, die tiefste Gemeinschaft mit anderen Menschen sein könnte.

Das Leben des Ästheten spielt sich solcherart – eingestanden oder verleugnet, bewußt-heroisch oder auch innerlich abgeleugnet – immer und gänzlich in der Atmosphäre der Tragödie ab. Und was in den Schriften der meisten Ästheten wahrhaft gefühlt und wahrhaft rührend ist, kommt immer aus dieser Quelle; das ist der menschliche Hintergrund der hart gehämmerten Aphorismen von Wilde; die wehmütig stolze Verheimlichung dieser Atmosphäre verleiht den schwülstigen Gedichten von Hofmannsthal Glanz, und die Empfindung davon umschwebt mit sanfter Durchsichtigkeit die in trockener Schärfe gezeichneten objektiven Bilder von Thomas Mann.

Aber – wie in allen tragischen Paradoxien – prallen und wachsen hier Tugenden und Kräfte, Sünden und Schwächen zusammen. Das Tragische ihrer Lebensführung ist das einzige, was ihrem Oeuvre irgendwie Ganzheit und Kraft verleiht; das a priori Tragische ihrer Kunst macht ihr Leben wirklich frivol und inhaltslos. Ich erinnere nur an eine der besten Beobachtungen von Ferenc Herczeg: Oberleutnant Gyurkovics ist entschlossen, sich sofort zu erschießen, sobald auf seine Person auch nur der Schein irgendeiner Inkorrektheit fällt. Er tut aber immer, was ihm gefällt oder seinen Interessen entspricht: begeht also lauter moralische Inkorrektheiten. Und der heroische Entschluß des Selbstmords hindert ihn nicht daran, er unterstützt noch dieses Leben: wenn das und das geschieht, sagt er, werde ich mich sowieso erschießen. Natürlich kommt es nie dazu. Die permanente Tragödie ist – darin liegt die wirkliche Tiefe dieser ausgezeichneten Beobachtung – die größte Frivolität. In der Erwartung einer möglichen (aber nie tatsächlich eintretenden) großen Abrechnung ist alles erlaubt; denn am Tage des Jüngsten Gerichts wird alles sowieso zu leicht befunden. Wo ist dann der Unterschied zwischen leicht und schwer in den wirklichen Dingen des Lebens? Denn tragisch ist das ganze Leben und die Kunst überhaupt, gleichviel wie schwer und ernst dann die Einzelheiten wiegen. „Sowieso ist alles eins“: das darf man nur im letzten Augenblick der Tragödie denken – eventuell; sagen und für wahr, für die Quintessenz des Lebens halten, darf man es auch dann nicht. Es ist hier die ewige Melodie der Lebensphilosophie. „Alles ist egal“: wirkliche Unterschiede sind bloß Unterschiede in der Stärke des Genießens: das Gefühl der ewigen Tragik gibt jeder Schalheit Absolution.

Was kann jetzt kommen? Was muß jetzt kommen? Sicher nicht die utopistische Welterlösung der frommen Träumer. Sehnsüchtig blickt heute der beste Teil der für die Kunst Geborenen auf die besseren Zeiten zurück, in denen Kunst anders geartet war: kulturschaffend, Kulturen umgestaltend, oder wenigstens überzeugt, daß es ihre Sendung im Leben sei.

Er glaubte... das sei die wahre Kritik jedes dilettantischen Kulturprophetentums. Kunst war immer nur Konsequenz von Kulturen; oft weit vorausgeschickter Bote, manchmal mit harten Worten urteilender gerechter und grausamer Richter. Aber der Rhytmus der Wörter der Kunst wird immer vom Rhytmus der Kultur bestimmt. Nur weil man die Kunst leichter wahrnehmen, verstehen und erkennen kann, glauben auch heute noch viele an ihren schöpferischen Vorrang. Doch es gab Zeiten, welche auch das Recht zu diesem Glauben hatten: der Glaube stärkte in ihnen die Kraft und die Früchte, die von der Wärme dieser Kraft gereift wurden, haben auch diesen Glauben gerechtfertigt. Heute kann ein solcher Glaube nur um den Preis erreicht werden, daß wir die Augen schließen und Bornierheit oder bewußte Selbsttäuschung zu Hilfe rufen; deshalb ist ein solcher Glaube heute notwendigerweise ohne Pathos, deshalb umgibt die Gläubigen und Kämpfer der welterlösenden, kulturschaffenden Kraft der Kunst – in den schönsten Fällen – die Taugenichts-Glorie der Art des Gregers Werle. Es ist aber nicht mehr möglich, das uns einmal auferlegte Wissen aus unserem Leben zu streichen, mag auch der Zustand des Nichtwissens tausendmal fruchtbringender, reicher und glänzender gewesen sein. Wenn Herder und Schiller, wenn Goethe und die Romantik an die weltbewegende Kraft der Seele geglaubt haben, dann könnte ihr Irrtum höchstens tragisch gewesen sein, falls sie ihren Irrtum bemerkt hätten. Heute ist, nach all dem, was wir wissen, jeder Versuch, ei-

ne einst glaubhaft erschienene Illusion verwirklichen zu wollen, nur noch komisch.

Was vorhanden ist, wurde von uns überragenden Notwendigkeiten gestaltet, und die Notwendigkeiten mit ihrer uns übersteigenden Kraft führen uns zu den Zielen, die von inneren Notwendigkeiten bestimmt werden. Wenn es wirklich wahr ist, daß es im Komplex der ganzen Kultur primäre, alles bewegende Kräfte gibt (und nicht jede Bewegung Folge von nicht berechenbaren verwickelten Wechselwirkungen ist), dann wäre vielleicht denen, die mit diesen Kräften rechnen, die ihr Funktionieren mit ihrem Lebenswerk beeinflussen, vielleicht die Macht der Veränderung der Kultur vergönnt. Vielleicht. Denen, die in der oder um die Kunst leben, wäre diese Macht niemals vergönnt.

Aber die Einsicht des Determinismus leitet nur die Schwachen zum Fatalismus; nur jene, denen das metaphysische Unvermögen des individuellen menschlichen Willens eine angenehme Ausrede und eine wohlgefällige innere Verstärkung für ihre innere Schwäche ist. Der zur Tat Geborene lernt aus demselben Wissen auch, daß seine inneren Zwänge ebenfalls Zwangsmäßigkeiten sind, auch wenn sie sich nicht unbedingt äußern. Er weiß, daß sein Tun ebenso notwendig war. Wenn das Illusionäre der Illusionen geklärt ist, kann dadurch bloß die Richtung der Handlungen geändert werden, nur ein anderer Weg wird bei Realisierung derselben Ideen gewählt: die Intensität des Wollens, die innere Kraft der Seele kann die Einsicht von äußeren Zusammenhängen nie ändern. Wo es doch so scheint, wird dadurch nur das Fehlen der inneren Intensität verhüllt.

Die äußere Lage ist gegeben, und es gibt kein Genie, welches diese eherne Zwangsläufigkeit erschüttern könnte; es gibt keine individuelle Kultur, die die soziale Kultur, keine innere Kultur, die die äußere Kultur schaffen könnte. Die innere Kultur ist aber ebenfalls eine aus Notwendigkeit entstandene Wirklichkeit. Deshalb ist die Flucht in den Sozialismus Ausweis eines inneren Débacles. Ein wohlklingendes Motiv: „der Entwicklung zu dienen und ihr die individuellen Neigungen und Sehnsüchte der Entwicklung unterzuordnen"; doch ist es bloß ein Motiv, verkündete oder als wahr vermutete Ursache einer Handlung. Wenn die zur ästhetischen Kultur Geborenen so reden, handelt es sich genauso nur um Verschleierung des Gebrochenseins, wie bei den den Determinismus verkündenden Quietisten. Hier ist es eine Verschleierung davon, daß sie die tragische Bestimmung zur Einsamkeit nicht ertragen, zu der ihre tiefsten seelischen Kräfte prädestinieren; sie ertragen es nicht, flüchten und entsagen ihren höchsten Werten, nur um irgendwo Ruhe zu finden. Ruhe und Sicherheit um jeden Preis. Die „Bekehrung" von Anatole France zum Sozialismus ist ein genauso trauriger Abbruch eines Lebens wie die Flucht von Friedrich Schlegel oder Clemens Brentano in die Frieden bringende Stille des alleinseligmachenden Glaubens; was könnte daran der kleine äußere Unterschied ändern, daß hier das Schlachtgetöse zum alle Schmerzen lindernden Wiegenlied wird? (Von Bernard Shaw und seinesgleichen soll in diesem Zusammenhang nicht die Rede sein: sie waren immer Sozialisten; sie wurden als Agitatoren geboren.)

Die innere wie die äußere Lage ist gegeben; es kann also nicht gefragt werden, ob etwas anderes noch kommen könnte, und auch nicht, ob etwas kommen sollte und was es sei. Man kann nur Ausschau halten: ob es tatsächlich auch andere Lösungen dieser Dissonanz gibt? Und wenn ja, ist zu fragen: was ist das Gemeinsame in ihnen? Was stammt, jenseits aller Programme und Bewußtheiten, aus ähnlichen, mit demselben Miterleben geführten Kämpfen? Denn hier kämpft jeder in und für sich selbst, und Gemeinschaften entstehen nur dort, wo wirklich große Menschen ihre Lebensprobleme, die Lebensprobleme in solcher Tiefe ergreifen, daß diese Probleme symbolisch werden und die Unterscheidung von Menschen ihrer „Persönlichkeit" nach sozusagen ihren Sinn verliert.

Was aber wahrhaft tief, bis zur tiefsten Seele individuell ist, überschreitet das bloß Individuelle bei weitem: vielleicht ist mit diesem Satz schon alles gesagt. Eine der größten Lügen der heutigen Wissenschaft ist (wenn auch schon langsam im Verschwinden), daß sich die Dinge nur der Quantität nach unterscheiden; daß die Geschehnisse unter ähnlichen Umständen sich auch wahrhaft ähnlich gestalten, wenn auch das eine mehr, schöner oder größer ist als das andere. Diese Behauptung gehört zu den tiefsten Lügen: es gibt keinen tieferen, keinen mehr trennenden Unterschied als den zwischen dem „fast" Geschehenen und tatsächlich zu Ende Gebrachten, selbst wenn die Wege am Anfang in dieselbe Richtung gehen. So tief ist der Unterschied, daß demgegenüber die Unterschiede von ganz verschiedenen zu Ende Gebrachtem (oder „fast" Geschehenem) gering erscheinen.

Heute ist ein neuer Typ des „Ästheten" im Entstehen. Denn niemand kann daran mehr etwas ändern, daß der in der Kunst Lebende wurzellos ist, daß nur die Kunst lebendige Wirklichkeit für ihn sein kann, auf die er sein ganzes Leben beziehen muß, daß das ganze Leben sich in der Atmosphäre der Seele abspielt und alles gleichermaßen nur Material für die souverän formende Kraft der Seele ist. Es handelt sich aber darum, ob es nötig ist, daß daraus nur seelische Leere und Anarchie, Schwäche und Unfruchtbarkeit, unnütze Klagen und trüber Hochmut stammen. Ob es nicht möglich wäre, aus diesen Elementen statt der verschwindenden Luftschlösser der Stimmungen die fest gegründete, aus hartem Stein gebaute Burg der Seele aufzubauen? Muß denn daraus, daß alles

Seele ist, notwendigerweise die Schwächung der Seele folgen? Müssen alle Kämpfe aussichtslos sein, nur weil wir alles verstehen und aus einer selbst gegebenen Berechtigung durchschauen können? Gibt es denn nichts, nur weil wir daraus etwas bauen wollen (und können)? Gibt es keine Werte und Unterschiede, weil wir genötigt waren sie zu bestimmen? Führt denn die notwendige Einsamkeit nur zur Anarchie und die ab ovo unerschütterliche Tragik der Lebensumstände nur zum frivolen und zynischen Pessimismus?

Wir sagten schon: aus der Perspektive des Lebens ist derjenige ein Ästhet, der das Leben in die Grenzen seiner Kunst zwingt. Möchten wir aber mit einem Satz zusammenfassen, womit wir bisher den Typ des Ästheten kritisiert haben, müssen wir dann nicht sagen: jene Menschen, die sich als Ästheten bekannten, waren nicht tief genug und nicht folgerichtig genug Ästheten? Wir sagten auch schon, warum: sie haben nicht das Wesen vom Wesen der Kunst auf das Leben (und auf die Kunst) angewendet: sie waren in ihrem Ansatz oberflächlich und liederlich; das kann die spätere Ernsthaftigkeit von Wenigen nie mehr wettmachen.

Das Wesen der Kunst ist das Formen, die Bewältigung von Widerständen, das Unterjochen von feindlichen Kräften, Einheit-Schaffen aus Auseinanderstrebendem, aus einander bis dahin und außerhalb der Kunst ewig und zutiefst Fremdem. Das Formen: das letzte Gericht über den Dingen; das letzte Gericht, das alles Erlösbare erlöst und mit göttlicher Gewalt allem die Erlösung aufzwingt.

Die Form: der maximale Kraftaufwand unter den gegebenen Umständen einer gegebenen Lage; das ist die wirkliche Ethik der Formen. Die Form begrenzt nach außen und macht nach innen alles unendlich. Das Unausdrückbare existiert nicht, sagt ein älterer Ästhet, und das ist eine tiefere Wahrheit, als er damals selber begreifen konnte: es gibt keine „Möglichkeit" innerhalb des Lebens der Formen; denn was nicht zu verwirklichen ist, existiert nicht, und was zu verwirklichen ist, wird auch verwirklicht. Hier gibt es nur eine Verdammnis: nicht geboren zu werden; aber was schon geboren ist, wird ewig leben. In den Systemen der alten Philosophen war die Form ein Symbol der Welt, der Weltordnung; der einzig menschliche Ausdruck, welcher die Harmonie des Kosmos irgendwie bezeichnen konnte; heute können wir nur auf unsere eigene Harmonie hoffen, die Formen können nur über unsere metaphysische Wirklichkeit etwas aussagen, nicht über die Wirklichkeit der Welt.

Ja, alles spielt sich in der Atmosphäre der Seele ab; das bedeutet aber keine Abschwächung, sondern Vertiefung, Verinnerlichung, das Bis-zu-Ende-Kämpfen und Bis-zum-Ende-Leiden aller Paradoxien des Seins. Dadurch, daß alles uns, der Seele gehört, und alles tragische Geschehen sich nur in ihr abspielen kann, wird jede Dissonanz schmerzhafter und tiefer; eben weil alle Dissonanzen nur innerlich geworden sind und weil es unmöglich ist, das Tragische nach außen zu verweisen; es kann auf niemanden als auf sich selbst hinweisen. Und die Auflösung, die erlösende Macht der Form existiert nur am äußersten Ende aller Wege und aller Schmerzen, im jenseits von allen Beweisen liegenden, durch nichts beweisbaren Glauben, daß die auseinanderstrebenden Wege der Seele sich an ihrem Ende doch begegnen; sie müssen sich treffen, denn sie kommen alle aus einem Mittelpunkt. Und die Form ist der einzige Beweis dieses Glaubens, weil sie deren alleinige Verwirklichung ist, lebendiger als das Leben selbst.

Ich wiederhole: der Ästhet wendet den Begriff der Form auf das Leben an; ästhetische Kultur ist die Formung der Seele. Nicht Ausschmückung, sondern Formung; nicht ihre Erstarrung in schöne Figuren, sondern die immer reinere Herausarbeitung ihres wahrsten Wesens aus dem Chaos der Wirklichkeit, der Ereignisse, der Erlebnisse; nicht In-Form-Gießen, sondern Formung, nicht Ergebnis, sondern ein endloser Weg, auf dem geformte Lebensfragmente das Voranschreiten zeigen. Die Formung der Seele. Die Seele schlummert im Gewirr, was wir das seelische Leben eines Menschen oder mit leichtfertigen Worten oft auch Seele zu nennen pflegen. Dort schlummert sie ewig lebendig, aber nur für den Sehenden wahrhaftig und lebendig. Ähnlich den Marmorstatuen, die Michelangelo schon in den Marmorblöcken sah, die in diesen Felsen lebten; um sie zu erwecken, waren aber seine übermenschlichen Kämpfe nötig, die alles Unwesentliche abschlugen vom ins Chaos der Formlosigkeit Gehüllten. Und wenn ein Menschenleben auch zu kurz ist, um das in ihm Lebendige in reiner Erhabenheit zu verwirklichen, wenn seine Seele am Ende des Lebens auch nur ein Rodin'scher Torso bleibt, nur halb aus dem Felsengefängnis herausgeschält, so kann die tragische, die metaphysische Wirklichkeit nur diese Statue sein, welche immer in diesem Felsen lebte; und es war nur manchmal einem vergönnt, diese Statue als reine Vision zu sehen; und es war das einzig wahre Leben des Lebens, in harter Arbeit ein Leben lang danach zu streben.

Dieses Leben ist beispielhaft und symbolisch – und jedes Symbol ist mit den anderen verwandt. Dieses zutiefst und am wahrsten symbolische Leben ist am wahrsten individuell: denn in der Statue wird die Seele des Marmors zur Statue, die Seele dieses einzigen, bestimmten Marmorblockes, selbst wenn er mit seinem zur-Statue-Werden sich von den brüderlichen Marmorfelsen trennt und zum Bruder aller Statuen wird. Der Weg der Seele: alles von sich abmeißeln, was nicht wahrhaft ihr eigen ist; die Formung der Seele ist: sie wirklich individuell zu machen; das Geformte wächst aber über das rein Individuelle hinaus. Deshalb ist ein solches Leben beispielhaft. Beispielhaft, weil die Verwirklichung eines Menschen die Möglichkeit dieser Verwirklichung für alle Men-

schen bedeutet. Eckehart schreibt: Wo eine Erdscholle hinfällt, da fällt die Erde überhaupt hin: sie zeigt an, daß aller Erde Ruhestatt der Erdgrund ist. Und wo ein Funke fährt von einem Feuer, da zeigt er damit an, daß der Himmel seine rechte Ruhestatt ist. Nun haben wir solch einen „Funken" zum Himmel gesandt in der Seele unsers Herren Jesu Christ: die beweist uns, daß aller Seele Ruhestatt nirgendwo anders ist als im Himmel.

Deshalb sind das tragische Leben und die tragische Isoliertheit dieses Menschenschlages nicht mehr tragisch. Das Tragische der Einsamkeit ist auch hier das a priori des Lebens, aber aus dieser Einsamkeit wächst der höchste Heroismus, der Heroismus des Sich-Formens; *so*, wie aus dem Bewußtsein der Erbsünde die Sehnsucht, die Möglichkeit und die Wirklichkeit der Erlösung wuchs.

Und es ist völlig gleichgültig, ob diesem Beispiel auch andere und wer, wieviele und wie folgen. Diese Erlösung kann der Mensch nur für sich erkämpfen, und wer schon erlöst ist, dessen Seligkeit läßt sich auf keine Weise mehr steigern. Und wenn der von ihnen erkämpfte Sieg für die anderen eine Spur in der Wildnis des Lebens legt, muß ein jeder selber seinen eigenen Weg bis zum Ende gehen, und ein jeder kann nur auf seine eigene Erlösung am Ende seines Weges hoffen.

Solche Menschen schaffen keine Kultur, sie wollen es auch nicht; das Heiligtum ihres Lebens besteht darin, daß sie ihrer Illusionen beraubt sind. Sie schaffen keine Kultur, leben aber so , als ob sie in einer Kultur lebten; sie schaffen keine Kultur, leben aber, um diese Kultur zu verdienen. Die Atmosphäre ihres ganzen Lebens könnte man mit der vielleicht tiefsten Kategorie von Kant, des „als ob" am besten bestimmen. Dieser nichts erwartende Heroismus segnet ihr Leben; er umgibt das Lieben eines Hans von Marées und eines Stefan George, eines Paul Ernst und eines Charles-Louis Philippe mit einem Strahlenkreuz aus frischer Luft, der heutzutage vielleicht nur um ihre Häupter gewoben ist.

Mit Angst schreibe ich hier – als einzig möglichen Schlußakkord zu dem hier gesagten – den Namen des Größten, der mich beim Schreiben ständig begleitet hat, den geheiligten Namen unseres gewaltigsten epischen Dichters: Dostojewski.

(Aus dem Ungarischen von Júlia Bendl)

(Erstveröffentlicht in: Esztétikai kultúra, Budapest [1912], S. 12-30. Der Text erscheint erstmals in deutscher Sprache.)

Nach fünfzig Jahren

Ein Radiogespräch zwischen Georg Lukács, Budapest, und Arnold Hauser, London, aufgenommen 1969 vom Ungarischen Rundfunk

Reporter: Wir übertragen ein zwischen der Londoner BBC und dem Ungarischen Rundfunk stattfindendes Gespräch. Im Londoner Studio befindet sich Professor Arnold Hauser, den wir auch Hauser Arnold nennen könnten, da der berühmte Kunstsoziologe in Ungarn geboren wurde. Er begann seine Studien an der philosophischen Fakultät der Budapester Universität, las deutsche und französische Philologie, befreundete sich mit Karl Mannheim und später mit Georg Lukács. Wir wissen von dem 1916 entstandenen „Sonntagskreis", zu dessen Mitgliedern außer Lukács, Béla Balázs, Karl Mannheim, Anna Lesznai, Friedrich Antal, Arnold Hauser und andere zählten. Bekannt ist auch die aus diesem Kreis hervorgegangene „Freie Schule der Geisteswissenschaften", an der die Mitglieder des „Sonntagskreises" frei zugängliche, doch ein hohes akademisches Niveau wahrende Vorträge hielten. Während des Horthy-Regimes emigrierten die meisten aus dem Kreis: Hauser selbst hat bereits ein halbes Jahrhundert im Ausland verbracht. Hier entstand unter anderem sein Hauptwerk, die erst unlängst in ungarischer Sprache erschienene *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Dieses Ereignis veranlaßte uns, Professor Hauser zur Teilnahme an diesem Gespräch zu bitten. Gäste des Budapester Studios sind bei dieser Gelegenheit: die Akademiker Georg Lukács und Julius Ortutay, der Soziologe Tibor Huszár und die Herausgeberin des Hauserschen Werkes Beatrix Kézdy.
In Anbetracht der alten Freundschaft bitten wir Georg Lukács, Sie zu begrüßen.

Georg Lukács: Ich kann Sie bei dieser Begegnung nach so ungewöhnlich langer Zeit, hier, in Ungarn, auf ungarischem Boden, in ungarischer Sprache nur aufs wärmste begrüßen.
Es besteht kein Zweifel, daß der kleine Kreis, zu dem wir beide seinerzeit in Budapest gehörten, einen Einfluß auf die ideologische Entwicklung gehabt hat, obwohl manche ungarischen Historiker meiner Meinung nach seine Bedeutung während der revolutionären Periode überschätzt haben. Ich glaube vielmehr, daß der Kreis einen Anstoß ausübte, dessen Folgen sich erst zeigten, als seine Mitglieder in die Emigration gerieten. Ich denke dabei auch an den in den zwanziger Jahren berühmt gewordenen Karl Mannheim und an Friedrich Antal,

den ausgezeichneten Repräsentanten der Kunstgeschichte. Wir sollten, glaube ich, den marxistischen Impuls weder überschätzen, noch – wie besonders in Ihrem Fall – unterschätzen. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß nach dem Zweiten Weltkrieg, als der sogenannte Siegeszug des *American way of life* begann, der Marxismus stark in den Hintergrund rückte. Als ich nach 1945 zum erstenmal wieder ins Ausland ging, betrachteten mich die Leute mit einem gewissen Erstaunen: Wie kann ein gebildeter Mann ein Marxist sein! Wenn ich nun von Ihrem Werk sprechen darf, so betrachte ich es als eines seiner ungewöhnlichen Verdienste, daß es inmitten dieser überwältigenden neopositivistischen Strömung in einer beträchtlichen Anzahl von Soziologen und Historiker den schwindenden Sinn für die wirklichen Zusammenhänge aufrechterhielt. Ob dies nun auf eine ausgesprochen marxistische Art geschieht oder nicht, halte ich für nebensächlich. Die Hauptsache ist, daß man untersucht, was Kunst ist, welche Rolle sie in der Entwicklung der Menschheit, in der Beziehung des Menschen zum Menschen spielt. Von diesem Gesichtspunkt aus freue ich mich nicht nur über die Gelegenheit, Ihnen wieder – wenn auch nicht von Auge zu Auge, so doch von Mund zu Ohr – gegenüberzustehen, sondern auch über das sehr bedeutungsvolle und wichtige Ereignis, daß Ihr Buch nunmehr auch in ungarischer Übersetzung vorliegt. Die ungarische Jugend wird somit Gelegenheit haben, sich damit bekannt zu machen und auseinanderzusetzen. Nach der langen Vernachlässigung des Marxismus im Westen und seiner stalinistischen Karikierung bei uns ist seine Erneuerung und abermalige Anwendung auf die wirklichen Ereignisse von großer Wichtigkeit. Ich begrüße darum das Erscheinen Ihres Werkes in ungarischer Sprache, und es würde mich noch mehr freuen, wenn Sie einmal herkommen könnten und mit denjenigen, die sich hier mit Fragen der Kunst beschäftigen, in persönliche Berührung kämen.

Hauser: Lieber Georg Lukács, ich begrüße Sie, wie es der Gelegenheit entspricht, als ersten und erlaube mir für einen Moment, einen persönlichen, ja zwischen uns ungewohnt intimen Ton anzuschlagen. Unsere Beziehung war, jedenfalls was mich betrifft, weit mehr als eine rein wissenschaftliche. Denn bin ich mir auch der objektiven Bedeutung des Glückes, Sie persönlich zu kennen und mit Ihrer Ideenwelt unmittelbar bekannt geworden zu sein, voll bewußt, so weiß ich doch, daß Ihr Einfluß in theoretischen Kategorien unausdrückbar ist und in erster Linie darin zur Geltung kam, daß ich bei allem, was wir tun, schaffen oder zu schaffen vorhaben, die Wichtigkeit einer ethischen Aufgabe erfaßt habe. Dies verdanke ich vor allem Ihnen und der geistigen Atmosphäre des Kreises, der sich Ihnen angeschlossen hat.

Der Marxismus war neben diesem moralischen Engagement der entscheidende, wenn auch erst später sich offenkundig geltend machende äußere Einfluß, der meine wissenschaftliche Arbeit in ihre schließliche Bahn lenkte. Ich begann mit dem Studium der Philosophie und der Literaturgeschichte. Der Grund dafür, daß ich mich allmählich kunstgeschichtlichen Problemen zuwandte, lag hauptsächlich darin, daß ich mich vor allem als Historiker fühlte, und daß die Fragen, die mich am meisten, beständigsten und quälendsten interessierten, sich um den Begriff des Stils drehten, das heißt, um eine Erscheinung, die sich nirgends so augenfällig, lebendig und wandelbar erweist wie in der bildenden Kunst. Auf die zentrale Frage, worin der Grund dafür bestehe, daß der Stil einer Epoche sich auf einmal verändert, seinen Kurs umkehrt und eine völlig neue Richtung verfolgt, erhielt ich keine befriedigende Antwort von der Lehre des Formalismus, der Doktrin der Wölfflin-Schule, deren Schüler ich war, keine von dieser anti- oder asoziologischen Disziplin, sondern – soweit auf eine Frage dieser Art eine eindeutige Antwort zu erwarten ist – nur vom Marxismus. Ich bin mir vollkommen bewußt, daß ich, im Marxismus Theorie und Praxis voneinander scheidend, kein orthoxer Marxist bin. Daß Ziel und Sinn meiner Lebensarbeit wesentlich wissenschaftlicher und nicht politischer Natur sind, mag eine Unzulänglichkeit oder die Folge einer Kurzsichtigkeit sein, für mich bleibt es aber eine hinzunehmende, in Anschlag zu bringende Tatsache. Ich betrachte den Weltlauf womöglich mit den Augen eines unbefangenen Chronisten und suche vorerst Antworten auf Fragen objektiver Geschichtsforschung, wenn ich auch weiß, daß jede Antwort die eines Geschichtssubjekts ist. Es besteht dennoch ein unermeßlicher Unterschied zwischen einem Gesichtspunkt, der auf die Dynamik sich wandelnder Erscheinungen, und einem, der auf die Hinnahme statistischer Dinge gerichtet ist. Die Praxis spielt aber stets in die Theorie hinein, indem auch der Theoretiker nicht aufhört, ein Praktiker zu sein. Jedenfalls hätte keine Lehre eine erschöpfendere und befriedigendere Antwort auf meine Fragen geben können als die des historischen Materialismus, zu dem ich auf dem Wege meiner Emigrationen, der ersten nach Wien und der zweiten nach London, gelangt bin. Im „Sonntagskreis" hat der Marxismus bei weitem nicht die Rolle gespielt, die man ihm aus der heutigen Perspektive zuzuschreiben pflegt. Man hatte – namentlich im Anfang – ganz andere weltanschauliche Aspekte und Wertkriterien als die dem Marxismus entsprechenden. Die maßgebenden Bezüge waren geistiger Natur, solche, in welchen die Reaktion gegen den Positivismus und die mechanistisch-materialistische Erklärung der Erscheinungen sich hemmungslos ausdrückten. Diese antipositivistisch in Anschlag zu bringende Orientierung spiegelte sich auch in dem Namen und den Kursen der „Freien

Schule der Geisteswissenschaften". Und es war dieser Antimechanismus, in dem Ihr ursprünglicher Einfluß, nicht nur auf mich persönlich, sondern wohl auf den ganzen Kreis, kulminierte. Er bedeutete eine neue Bindung an die Welt des Geistes, allerdings eine, der es an unmittelbarem Kontakt mit dem alltäglichen, realen, praktischen Leben nicht fehlte. Dies kam vor allem in unserer Beziehung zum russischen Roman zur Geltung – in der Tatsache, wie Sie sich noch erinnern werden, daß Kierkegaard und Dostojewski zu den Heiligen des Hauses zählten. Wir waren keineswegs weltfremd, alles erinnerte uns vielmehr daran, daß man, wie Sie in Ihren einleitenden Worten heute abermals betonten, die Verbindung mit der Praxis des Lebens aufnehmen und aufrechterhalten muß. Diese Mahnung ist noch immer ein Leitfaden meines Lebens und meiner Arbeit. Ich bemühte mich, sie in meiner Sozialgeschichte der Kunst zu befolgen, im Zusammenhang mit welcher man nicht vergessen darf, daß ich vor etwa dreißig Jahren daran zu arbeiten begann und sie vor zwanzig Jahren als beendet betrachtete. Heilige Unschuld! Sie bleibt aber hoffentlich nicht die letzte Station meines Weges. Ich hätte noch ein Wort zu sagen, das meinen Platz im Konzert der marxistischen Studien angemessener, umsichtiger und genauer bezeichnen mag. Ich bleibe aber Ihr bescheidener Freund und Schüler und werde kaum je vergessen, was ich Ihnen verdanke.

Reporter: Ich möchte dem, was Sie über den marxistischen Gesichtspunkt gesagt haben, noch ein paar Worte hinzufügen: Als ich unlängst Professor Lukács besuchte, erwähnte er eine Bemerkung, die bei einer internationalen Konferenz französisch gesagt wurde: *Marx est notre contemporain.*

Hauser: Ja, ich glaube, daß er es im vollsten Sinne des Wortes ist und es noch lange bleiben wird, so viel wir auch an seinem Bilde ändern mögen, was immer wir auch zu seiner Lehre hinzufügen oder davon weglassen sollten, wie immer wir auch seine Doktrin, sei es in politisch-aktivistischer oder theoretisch-analytischer Richtung, interpretieren. Gerade der zuletzt erwähnte Gesichtspunkt mag wohl mit Ihrer und namentlich der Lukácsschen Auffassung am wenigsten vereinbar sein. Ich weiß sehr gut, daß die Scheidung zwischen Einsicht und Handlung mit dem orthodoxen Marxismus unvereinbar ist, doch ist auch dies, wie so manches andere in der Geschichtswissenschaft, eine Frage der Perspektive. Man darf eben nicht vergessen, daß die Londoner oder die westliche Perspektive überhaupt, wohl oder übel, eine andere ist, als die Ihnen sich eröffnende. So wie sie vor uns gewisse Wahrheiten und Tatsachen verhüllt, mag sie auch geistige und wissenschaftliche Realitäten verdecken, die man von ihr aus nicht sieht, von Ihnen aus aber ohne weiteres (...)

Ortutay: Mit Ihrer Erlaubnis möchte ich nun Ihrer Einladung gemäß einige Fragen an Sie richten. Ich bin Folklorist, wie Sie vielleicht wissen, und hatte das große Glück, mehrere Mitglieder des Sonntagskreises persönlich zu kennen, vor allem Georg Lukács, den wir damals als junge Leute in Szeged wie die Bibel verehrten (...) Als Folkloristen beschäftigte auch mich Ihre Frage der Beziehung zwischen dem Individuum und der Gesellschaft, der Dialektik zwischen den beiden (...) Und darum würde es mich sehr interessieren, ob Sie in dieser Dialektik der Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft die Persönlichkeit hinter dem primitiven, bäuerlichen Schaffen zu erkennen vermögen. Denn ich habe den Eindruck, daß Sie an einer Stelle Ihres Buches sagen wollten, das Volk schaffe spontan und unpersönlich, obwohl Sie doch gegen die romantische Grimmsche Anschauung dieser Art in bezug auf die Volksdichtung entschieden Stellung nehmen. Meiner Erfahrung nach, und dies war sozusagen eine der Entdeckungen, womit ich mich gegen die romantische Ansicht wandte, besteht die Bauernschaft zwar aus anonymen, aber nicht aus unpersönlichen Schöpfern. Auch sie sind Persönlichkeiten, wenn sie auch kurz und knapp gehalten, geknebelt und gezäumt sind, das heißt, in einer Gesellschaft leben, die durch Konventionen und Formeln bestimmt ist und in der das Individuum sich nur auf dem Wege dieser Konventionen auszudrücken vermag (...)

Hauser: Ich bin froh, daß Sie diese Frage aufgeworfen haben, da Sie mir damit Gelegenheit geben, etwas Grundsätzliches über das Buch zu sagen, an dem ich arbeite und das eine Art von systematischer Soziologie der Kunst werden soll. Die Kulturgeschichte ist vor allem und über alles Geschichte. Im wesentlichen besteht zwischen Geschichte und Soziologie kein Gegensatz; sie sind ein und dasselbe. *(Lukács:* Sehr richtig!) Auch die Bauernkunst ist eine historische Erscheinung, die Sie dialektisch in eine persönliche Fähigkeit, eine persönliche Anregung und in einen anonymen Widerstand, ein überkommenes, traditionelles, unbiegsames Prinzip aufzulösen vermögen. Vergleichen Sie sie, bei allem Reiz, aber mit der Kunst der Bildungsschicht, so erscheint sie starr, undifferenziert und rückständig. – Sie berufen sich, mit vollem Recht, immer wieder auf die Dialektik, machen aber, wenn Sie mir diesen kleinen Einwand erlauben, nicht genügenden Gebrauch davon. Der Widerstand, auf den das spontane, persönliche künstlerische Talent des Bauern stößt, ist stärker als die Tradition, die Schulregel, der akademische Konservatismus, gegen die der Künstler auf höherem Bildungsniveau zu kämpfen hat. Und hier kommen die sozialen Bindungen, die Sie vielleicht etwas in den Hintergrund rückten, erst voll zur Geltung. Eine Bauerngesellschaft, die im Max Weberschen Sinne wesentlich irrational ist, erweist sich auch in ihrer Kunst konservativer, traditionsgebundener und konven-

tioneller als eine höhere Bildungsgruppe. Jedes künstlerische Schaffen, so wie auch jede andere geistige oder bewußte Tätigkeit, ist ein Produkt der Dialektik, in der Spontaneität und Konvention befangen sind. Die zwei antagonistischen Begriffe mögen auch anders bezeichnet werden, maßgebend ist aber ihr Dualismus und unzulässig die Reduktion des Prozesses auf ein einziges Motiv. Doch würde ein geschichtlicher Prozeß auch bei dem Gleichgewicht der antithetischen Komponenten, zu dem Sie neigen, kaum denkbar. Jene Marxisten oder Hegelianer, die alles Geschichtliche aus materialistischen oder idealistischen oder dem beständigen Gleichgewicht von wie immer gearteten Kräften herleiten zu können glauben, denken eben nicht dialektisch. Jeder Schritt der Entwicklung, sei es der eines individuellen Werkes, eines Stils, einer Kultur oder eines Volkes, ist das Ergebnis der Spannung zwischen ungleichen Motiven, stammt aus einem Dialog, einem Hin und Her von Frage und Antwort. Geschichte ist ein ununterbrochenes Zwiegespräch. Die Individualität oder Spontaneität ist an sich ebenso nichtig wie die anonyme Formel, die mechanistische Überlieferung; wo sie mit der Wirklichkeit nicht zusammenstößt, antwortet diese nicht. Sie spricht nur, wenn man sie fragt.

Ortutay: Oder wenn sie die Antwort weiß.

Hauser: Man muß sie aber fragen. Fragt man, bekommt man irgendeine Antwort, kann wieder fragen, und so gelangt man zu einem Ergebnis, das Synthese genannt werden kann. Ein Schritt führt zum anderen, einer weist auf den anderen hin und leitet zur Erkenntnis der Entwicklung. Hierin werden wir miteinander vollkommen übereinstimmen. Statt ungehemmter Spekulation und Konstruktion werden auch Sie bei Ihren Untersuchungen wohl die Methode befolgen, die sich zwischen Wollen und Können, Invention und Konvention, Progreß und Regreß bewegt, und die ein kluger Historiker im Sinne gehabt haben wird, als er behauptete, daß wer immer die Geschichte der Ortschaft, in der er geboren und erzogen wurde, ehrlich beschreibt, der Geschichtswissenschaft einen größeren Dienst erweist, als der draufgängerische Autor einer Weltgeschichte. Die Verallgemeinerung an und für sich, die Prophetie und Prognose ist keine Geschichte. Was Sie dagegen betreiben, die Erforschung der Komponenten, aus welchen ein Volkslied oder Märchen sich zusammensetzt, und was ich zu tun bestrebt bin, die Analyse der Anregungen und Widerstände, aus deren Dialektik ein Stil- und Geschmackswandel sich ergibt, auch wenn wir die entscheidenden Momente gelegentlich mehr oder weniger zutreffend bezeichnen, scheint, glaube ich – bei aller Unzulänglichkeit meinerseits – wirkliche Geschichtsforschung zu sein.

Reporter: In einem Ihrer Bücher warnten Sie vor der Annahme, daß die ästhetische Qualität ein soziologisches Äquivalent habe, daß man also ein Menuett als künstlerische Erscheinung mit den gesellschaftlichen Verhältnissen seiner Zeit ebensowenig erklären könne wie die formale Struktur des Gewölbes einer Kathedrale. Wir haben es also hier mit einer Schwierigkeit zu tun ...

Hauser: Nicht mit einer, sondern mit *der* Schwierigkeit, jedenfalls der Schwierigkeit des Buches, um welches ich mich jetzt bemühe. Es ist die Frage, die zu beantworten ich mich am meisten fürchte, denn ich würde mich damit in eine Debatte einlassen, die weder heute noch morgen oder übermorgen eine Entscheidung zu finden verspricht. Ich befürchte, daß ich dabei mit den orthodoxen Marxisten am schärfsten in Streit geraten könnte. Wenn ich behaupte, daß der künstlerischen Qualität kein soziologisches Äquivalent entspreche, so bedeutet dies keinen Formalismus oder Ästhetizismus, sondern die Bedingung einer Schwelle, die man zu überschreiten hat, um in den Besitz der Kunst, in die Okkupation also eines Raumes oder Hauses zu gelangen – also die Form als Schwelle. Es ist nicht das Dach, nicht die Spitze des Raumes, nicht das Höchste und Beste der Kunst, doch ihr unentbehrlicher Beginn. Wo das Werk das Maß der Form nicht erreicht, ist es noch keine Kunst. Dieses Maß ist freilich noch nicht das Kriterium des Wichtigsten und Wertvollsten im Bereich des Ästhetischen. Die Schöpfung eines solchen ist eine humanitäre Tat. Große Kunst, das heißt Kunst, die nicht nur tadellose Form ist, enthält eine Antwort auf das Problem des Lebens, dreht sich um die entscheidenden Probleme des Zeitalters. Sie ist noch viel anderes als Form. Doch ist diese die Vorbedingung von allem Künstlerischen. Damit werde ich wohl bei den orthodoxen Marxisten am meisten auf Widerspruch stoßen.

Reporter: Sie behaupten in Ihrer *Philosophie der Kunstgeschichte,* daß die Soziologie nicht im Besitze des Steines der Weisen sei. Sie wirkt keine Wunder und löst nicht alle Probleme. Sie ist aber mehr als eine der vielen Einzelwissenschaften; sie ist, wie die Theologie im Mittelalter, die Philosophie im 17. und die Ökonomie im 18. Jahrhundert, eine Zentralwissenschaft, von der, wie Sie meinen, die ganze Weltanschauung des Zeitalters ihre Richtung gewinnt. Hier mag Tibor Huszár sich in das Gespräch einschalten.

Huszár: (...) Erlauben Sie mir zunächst, zu erwähnen, daß Ihr Buch für mich vor allem durch den Respekt vor den Tatsachen so vorbildlich wurde. Ich machte mir über so manche Stellen Gedanken, identifizierte mich mit vielen Punkten, notierte aber auch Fragezeichen. Gestatten Sie mir aber, daß ich jetzt nicht dies zum Gegenstand meiner Bemerkungen mache, sondern ein Thema, das in unserer Auseinandersetzung das heikelste sein mag: die Frage des ortho-

doxen Marxismus. Wahrscheinlich haben auch wir unsere Vorurteile gegen die Strömungen und ihre Vertreter im Westen, aber auch Sie sind nicht vorurteilsfrei gegen den heutigen Marxismus und die Marxisten in osteuropäischen und anderen sozialistischen Staaten. Jene Karikatur des Marxismus, auf die Georg Lukács hinwies, verursachte in der Tat beträchtlichen Schaden, führte zu schweren Entstellungen, und so manche mehr ärgerlichen als belanglosen Werke entstanden im Zeichen jener Karikatur. Unterdessen wuchs jedoch eine neue Generation heran, die über einen viel abgestufteren und differenzierteren Begriff des Marxismus verfügte, um komplexe Gebilde – seien es künstlerische, moralische oder politische Erscheinungen – ohne Vermittlung von wirtschaftlichen Verhältnissen und Vorgängen abzuleiten. Durch die Geschichte der letzten fünfundzwanzig Jahre, ihre Erregungen und Erschütterungen wurden wir besonders empfindlich gegen vermittelte und übertragene Eindrücke. Und wenn wir Gelegenheit hätten, öfter zusammenzukommen, würden wir aufmerksamer auf die Schriften vieler einheimischer junger Marxisten, vielleicht nicht zuallerletzt auf solche aus der Schule von Lukács, achten, in welchen ein reicheres, komplexeres, sensibleres Bild der gesellschaftlichen Wirklichkeit sich abzeichnet. Ich möchte nun, trotz meiner Jugend, mit Ihrer Erlaubnis, in bezug auf unser großes Problem eine polemische Bemerkung machen und zugleich eine Frage stellen. Sie sagten, wie tief die ethische Wirkung war, die Georg Lukács auf Sie in Ihrer Jugend ausübte, und daß er seine Umgebung am entscheidendsten mit seiner Überzeugung anregte, daß das Leben eine Berufung, eine Pflicht, eine Aufgabe sei. Später sagten Sie dann aber, daß Theorie und Praxis im Laufe Ihres Lebens sich schieden, daß Sie den wissenschaftlichen Marxismus, die theoretische Aufgabe der Lehre auf sich genommen, von ihrer Praxis jedoch sich gewissermaßen abgeschlossen haben. Ich verstehe und ich weiß, wovon Sie sich entfernten, und ich weiß, daß die Gründe dafür tief und schwerwiegend waren. Meiner Empfindung nach ist aber die tiefste ethische Mission die politische. Die tiefste ethische Mission: die Veränderung der Welt um uns, und das theoretische Wesen des Marxismus treffen sich hierin. Ich hätte das Gefühl, wissenschaftlich versagt zu haben, wenn unsere Generation oder eine spätere unfähig wäre, diese Prinzipien irgendwie in die Sprache der Praxis zu übersetzen; und wenn die Perspektive von London und die von Budapest, die tatsächlich nicht gleich sind, immer verschieden bleiben würden. Der Marxismus ist ein Produkt der Gegenwart. Er bedeutet nicht einfach die Revolution der Armen und der Armut, sondern die Organisation der modernen industriellen Welt nach einem gemeinsamen Vorbild. Die Geschichte bewegt sich oft auf paradoxe Art und Weise. Unsere ethische Mission müßte darin bestehen, für die Künste und die verschiedenen Wissenschaften ein Terrain zu schaffen, auf welchem sie unter den modernen Bedingungen, das heißt, den sozialistischen, sich gestalten und entwickeln könnten.

Hauser: Im Wesen stimme ich mit Ihnen überein. Ich bin kein Politiker, ich fühle mich nicht dazu berufen, doch bin ich mir der Verbindung zwischen Theorie und Leben bewußt. Als ich zwischen einem theoretischen und einem politischen Marxismus zu unterscheiden versuchte, bedeutete dies keinen Abschied von der Praxis, sondern ein Ausziehen in den Kampf um die Wahrheit, der auch nicht gefahrlos ist. Sie werden mir entgegnen, daß man umsonst auf die Suche nach der Wahrheit geht, wenn man keine Beziehung – keine vorbehaltlose Beziehung – zum Leben hat. Ich bin bestrebt, diese Beziehung aufrechtzuerhalten, versuche aber nicht, das Leben zu meistern – das heißt, auch das Leben der anderen, das Leben der Gesellschaft im ganzen –, weil ich mich kraftlos und hilflos fühle dem furchtbaren Chaos gegenüber, das hier im Westen ebenso groß, wüst und trostlos zu sein scheint wie anderwärts, und unter dessen Last wir bewußt denkenden Menschen alle leiden, gleichviel, ob wir innerhalb oder außerhalb der Bewegung stehen, der wir aber – indem wir Marxisten und Sozialisten sind – dann am besten zu dienen glauben, wenn wir unsere kritischen Kräfte und Maßstäbe selbst dem Marxismus gegenüber zur Geltung bringen. Und wir denken, daß hier vieles der Ergänzung, Vertiefung, Bereicherung bedarf, die Männer wie Georg Lukács im höchsten Maße und mit dem besten Erfolg zu bewerkstelligen fähig sind. Ich selbst bin im ständigen Kontakt mit einem früheren Schüler von Lukács, der hier im Lande Privatdozent ist, so daß ich nicht ohne jede Verbindung mit seiner Welt lebe und nicht jeden Kontakt mit dem jungen Ungarn verloren habe. Ich bin also kein wildfremder Mensch in Ihrer Welt, ja, ich bin ein sehr, sehr naher Verwandter.

Lukács: Darf ich noch einige Bemerkungen zu der historischen Diskussion hinzufügen: Die bisherige historische Verzerrung des Marxismus hat ihre Ursachen weitgehend in der Betrachtung von einseitigen Gesichtspunkten her. Es gab eine ökonomistische, soziologische, und es gibt noch immer eine bürokratische Verzerrung der Lehre. Demgegenüber muß man meiner Meinung nach zurückkehren zu dem, was Marx wirklich gedacht hat. Vor allem möchte ich ergänzend erwähnen, daß der junge Marx behauptete, es gebe nur eine einzige umfassende Wissenschaft: die Geschichte.

Für Marx bedeutete dies keine erkenntnistheoretische, sondern eine echt philosophische, ontologische Frage. Nämlich den Standpunkt, daß die Geschichte keine Wissenschaft sei, sondern daß das geschichtliche Geschehen zur Ontologie gehöre. Die Substanz besteht nicht darin, daß etwas sich stets erhält, son-

dern daß es seine Kontinuität bewahrt. Diese dynamische Auffassung der Substanz bildet eine Grundthese des Marxismus, unabhängig davon, ob die heutigen Marxisten sie annehmen oder nicht. Die andere Frage, die schon unser Freund Ortutay berührt hat, ist die Frage der Individualität und der Gemeinschaft. In bezug auf diese war die große Entdeckung von Marx, meiner Meinung nach, die schon in den *Feuerbach-Thesen* angedeutete Doktrin, daß die monadische Individualität und ihre gattungsmäßige Beschaffenheit untrennbar sind. Die moderne Wissenschaft neigt dazu, die äußere und die innere Welt als zwei verschiedene Substanzen zu verstehen. Der Marxismus legt die dialektische Einheit der beiden dar und zeigt, daß die Entwicklung des Menschen zum wirklichen Individuum nicht unabhängig von der Gattung und keineswegs antagonistisch gegenüber dem Kollektiv der Gesellschaft ist, sondern daß die zwei Vorgänge einen einheitlichen, zwischen dialektischen Antithesen sich abspielenden Prozeß bilden. Wenn wir die Folklore, das spezifische Forschungsgebiet unseres Freundes Ortutay, betrachten, fällt offenbar das gattungsmäßige Moment, die Manifestation der kollektivistischen Anfänge der Menschheit auf. Wenn ich mich auf paradoxe Art ausdrücken darf, so sind das Individuelle, das Besondere und das Allgemeine ontologische Wirklichkeitskategorien. In seiner Existenz ist jeder Mensch eine Monade, und seine Individualität darf nicht vernachlässigt werden. Andererseits, wenn wir die Geschichte ernst nehmen, sehen wir, daß sich die menschliche Individualität aus diesem monadischen Charakter auf geschichtlichem Weg herausentwickelt hat. Denken wir nur an die Blütezeit der griechisch-römischen Polis, in der der Mensch erst als Staatsbürger als Individuum galt, und seine Existenz außerhalb seiner Staatsbürgerschaft auch von den größten Denkern als Zufälligkeit betrachtet wurde. Erst nach dem Niedergang der Polis, in der stoischen und epikureischen Philosophie, entwickelte sich die Idee der Individualität, die ihre religiöse Form in der Praxis des Christentums gewinnt und seit der Renaissance auch diese Eigentümlichkeit verliert. Man hat also die Individualität in doppeltem Sinne als eine geschichtliche Kategorie zu betrachten. Einerseits, indem sie von der Gattungsmäßigkeit des Menschen untrennbar ist, das heißt, daß es in der Gesellschaft keinen einfach sozialen oder asozialen Menschen gibt, und andererseits, daß wir in der Wirklichkeit keine Dualität des Individuums und der Gesellschaft antreffen. Auch das Individuum ist ein historisches Gebilde. Ich glaube, wenn wir an diesen beiden Ideen festhalten, brauchen wir von den geschichtlichen und ökonomischen Determinanten des Marxismus nichts fallen zu lassen, um die Lehre von jenen Scheinproblemen zu befreien, die sie seit ihrer sozialdemokratischen Verunstaltung bis zum Stalinismus belasten. Unsere Aufgabe besteht eigentlich

darin, jene großen philosophischen Prinzipien, die Grundprinzipien, in Marx festzustellen, und sie selbständig auf die spätere Entwicklung anzuwenden, denn was für ein großes Genie Marx auch immer war, so ist er doch in den achtziger Jahren gestorben, und in den letzten achtzig Jahren ist viel Neues geschehen. Es sind nicht meine, sondern Lenins Worte, der sie in seiner Einleitung zur *Neuen Ökonomischen Politik* (NEP) sagte: „Gewisse Genossen suchen in Marx und Engels stets nach entsprechenden Stellen, ich kann euch aber verraten, daß sie gestorben sind, ohne uns brauchbare Zitate zu hinterlassen.“ Was wir lernen müssen, ist also: die wahre Philosophie von Marx zu erfassen und mit ihrer Hilfe zur Gegenwart und zur Vergangenheit selbständig Stellung zu nehmen.

Ortutay: Ich glaube, daß hierin nicht nur die Ethnographen und die Philosophen übereinstimmen, sondern auch London und Budapest.

Hauser: Ich bin überzeugt, daß es außerhalb der Gesellschaft nicht nur kein Individuum gibt, sondern auch keines geben kann.

Lukács: Sehr richtig.

Hauser: Ein Individuum entsteht, wenn der Mensch Mitglied der Gesellschaft wird, denn das Individuum hat weder logisch noch historisch oder psychologisch Sinn, es sei denn als gesellschaftliches Wesen. Es ist individuell, insofern es bereits gesellschaftlich verbunden ist. Es gehört ja zu den ergreifendsten Reizen der Volksdichtung, daß sie „Ich“ sagt, wo sie „Wir“ meint.

Reporter: Gestatten Sie mir eine Frage, die im ungarischen Leser Ihres beliebten und ungemein verbreiteten Buches auftaucht. Ihre Bibliographie erwähnt Georg Lukács und Karl Mannheim unter den ungarischen Autoren. Die Frage lautet, ob und wieweit ungarische kulturgeschichtliche Werke Sie erreicht und sich bei Ihrer Arbeit als nützlich erwiesen haben, und ob sie im Ausland besonders beachtet werden.

Hauser: Leider nicht genügend. Ungarische Bücher sehen wir kaum, und von der Tätigkeit der gegenwärtigen Generation wissen wir nicht viel. Als ich das Buch schrieb, das jetzt ungarisch erscheint, das heißt während der acht Jahre – von der Dauer seiner Vorbereitung, die bis zu meiner frühesten Jugend zurückgeht, nicht zu sprechen – hatte ich die ungarische Literatur, von Georg Lukács und Mannheim (der damals noch lebte) abgesehen, kaum berücksichtigen können. Ich bin mir aber des intensiven geistigen Lebens in Ungarn bewußt. Allerdings muß ich, wenn auch mit schlechtem Gewissen und beschämt, gestehen, daß ich darüber mehr wissen sollte. Ich wäre froh, wenn ich besser unterrichtet wäre.

Beatrix Kézdy: Im Namen des Stabs des Verlags „Gondolat“ möchte auch ich Sie, Herr Professor Hauser, begrüßen. Wir bedauern, daß wir es nicht per-

sönlich in Ungarn tun können, um Sie persönlich kennen zu lernen und Ihnen für Ihre Hilfe und Beratung im Laufe der Übersetzung und Produktion des Buches zu danken. Wir bedauern, daß Sie damit so viel Mühe hatten, und bleiben Ihnen für die Revision des Textes, die Sie mit so viel Liebe und so großer sprachlicher Fertigkeit durchführten, sehr verbunden.

Hauser: Wenn der Autor sich darüber freuen darf, daß sein Buch sogenannten Erfolg hatte, vergißt er die Schererei und Plage, die mit seinem Entstehen verbunden war. Reden wir nicht darüber und freuen wir uns lieber, daß das Buch nunmehr ungarisch zu lesen ist. Denn es ist nicht nur eine der vielen Übersetzungen, sondern die Version in meiner Muttersprache. Wenn ich auch kein glühender Patriot bin, so bin ich doch ein Ungar; und dieses Gefühl ist, wenn es auch nicht glüht, unauslöschlich. Man muß in London leben, um es zu wissen.

Huszár: Es würde mich in der Tat sehr freuen, wenn es zwischen uns zu einer persönlichen Zusammenkunft käme (...)

Hauser: Bitte, glauben Sie mir, daß der einzige Grund meines Verharrens in der Fremde und der nunmehr zur eigentlichen Heimat gewordenen Zelle der Emigration meine Arbeit ist. In meinem Alter handelt es sich darum, was Georg Lukács unter uns am besten verstehen wird: unter Dach und Fach zu bringen, was man noch kann.

Huszár: Wir haben keine richtige Vorstellung vom Alter, da wir in unserer Umgebung Georg Lukács sehen, der uns mit seiner Jugend, Beweglichkeit, Produktivität Lügen straft...

Hauser: Er ist der jüngste von uns allen...

Lukács: Lassen Sie uns nun Abschied nehmen in der Hoffnung auf eine weitere, tieferschürfende Diskussion in der Zukunft.

Hauser: Ich danke Ihnen sehr für alles. Für alles in der Vergangenheit, alles in der Gegenwart und für alles, wofür wir Ihnen in der Zukunft zu danken haben werden, für das, was wir von Ihrer Ontologie erwarten.

Lukács: Ich hoffe, sie zu beenden, und was unsere Debatte betrifft, möchte ich zuletzt noch eine Frage stellen. Im Westen ist neuerdings das meiner Meinung nach ganz leere Schlagwort „Pluralismus" aufgekommen. Man glaubt, daß bezüglich der gleichen Frage mehrere Wahrheiten möglich seien. Wahrheit gibt es aber immer nur in der Einzahl.

Hauser: Wenigstens innerhalb der einzelnen Ideologien.

Lukács: Anderseits besteht bei uns das Vorurteil, daß die Wahrheit auf einen Schlag und namentlich infolge des Beschlusses irgendeiner Institution festgestellt werden könnte, ein ebenso gefährliches Vorurteil wie der Pluralismus.

Wahrheit ist, was wir wiederbeleben und zur Wiedergeburt bringen müssen durch den Marxismus. Dies wird durch lange Auseinandersetzungen vorbereitet werden müssen; wenn wir aber auch dreißig Jahre lang über eine Frage streiten werden, das Resultat wird letzten Endes nur *eine* Wahrheit sein.

Hauser: Und zu einer solchen gültigen Wahrheit gelangt man jedenfalls erst, nachdem man die Gesellschaft geändert hat.

Lukács: Richtig!

Hauser: Man kann sicher nicht zuerst eine besondere Sache und dann, ihr entsprechend, die Gesellschaft ändern. Man kann keine neue Kunst in die Wege leiten, ohne vorher an die Veränderung der Wege zu denken. Dies ist der Kern der Sache, das Wesen unseres Vorhabens.

Lukács: Es kann sicher die Grundlage einer von Diskussionen erfüllten Zusammenarbeit sein.

(Erstveröffentlicht in: Arnold Hauser: Im Gespräch mit Georg Lukács. Nachwort von Peter Christian Ludz. München 1978, S. 11-27)

Frank Benseler

Weltkonstitution als Geschichte durch Kunst

Nüchtern wollen wir uns dem Werk von Georg Lukács widmen: Wissenschaftlich, rational vergleichend und abwägend. Mit einem Wort: Wir wollen eben da kritisch sein, wo geschichtliche Mächte bislang den Blick verstellten. Nichts ist unserem Geschäft so abträglich wie machtgeschützte und mehr noch machtgestützte „Wahrheit". Denn dabei handelt es sich meist um Dogmen, die sich gegen Selbstkritik immunisiert haben und deren methodischer Anspruch nicht mehr extern legitimierbar ist. Eben deshalb sind diese Dogmen und erst recht die daraus erwachsenen Systeme auch nicht mehr objektivierbar und kritisierbar.

Ich spreche damit ebensowenig von einer Apologie der Intellektuellen, wie von ihrer Verurteilung. Aber ich erinnere daran, was György Konrad schon vor Jahren, also unter anderen Umständen und als gebranntes Kind aus seiner Erfahrung gesagt hat: Daß sich die Position des Intellektuellen niemals freihalten läßt von Verrat: Verrat an seinem intellektuellen Gewissen gegenüber der Gesellschaft, an Einsichten aus der Geschichte, an Glücksversprechungen der Zukunft. Verrat weiter an Methode und Rationalität, der Moralität durch Aufklärung. Aber es ist immer zugleich der Verrat für etwas. Hier sind nicht die wenigen Münzen gemeint, die den mythischen Judas bestimmt haben sollen, oder die Belohnung des Grafen Campobasso in der Schlacht von Nancy gegenüber Charles le Témeraire, wo sich europäisches Schicksal entschied. Wir müssen reden von dem Verrat, der im Teufelspakt enthalten ist: In der Pascalschen Wette, in jedem Manichäismus des Entweder-Oder und des Freund-Feind Denkens, in Kategorien nur lösungsbezogener Entscheidungen. Solche verräterische Komplizenschaft des Intellektuellen hat eben das zum Ziel, was er verrät: Methode, eigene Rationalität, pragmatischen Idealismus, zuletzt die Autonomie subjektiv-mildtätiger Anarchie. Man zeige mir denjenigen in der scientific community, der davon frei ist!

Zussammengerafft: Um der Apokalypse der Indifferenz zu entgehen, wird im Denken, Schreiben und darauf gestütztem Handeln aktuell, was die Realität verweigert. Ideologie ist auch die Illusion, die doppelte Moral des Opfers des

Intellekts mit dem gespaltenen Denken, der Schizophrenie des Verrats für und gegen sich selbst, seine Gesellschaft und seine Zeit, versöhnen zu können. Wer sähe nicht, daß Lukács in all seinen Arbeiten das schreckliche, das persönlichkeitszerreißende Selbstgespräch fortgesetzt hat, das wir aus seinem Tagebuch, den Briefen, den Freundschaften seiner Jugend mit Irma Seidler und Leo Popper kennen?

Ich weiß: Was ich hier versuche, ist gegen den Anstand, auch die Regeln der Zunft, weil rational kaum kritisierbar. Es ist „nur" durch Form geborgen, in der Wirklichkeit in anderer Weise festgestellt, als es dem vergänglichen zeitgebundenen Urteil möglich ist. Ich möchte mit einigen persönlichen Bemerkungen fortfahren, die diesen Versuch leichter erträglich machen sollen.

Ich kann und will hier nicht neutral und objektiv sein. Alle werturteilsfreien Weber-Anhänger und die gesamte freischwebende Intelligenz Mannheims mögen mir verzeihen. Über dreißig Jahre bin ich mit Georg Lukács verbunden: Zuerst als sein interessierter und geduldiger (Lukács schrieb: bester und schlechtester) Leser und Lektor, dann als begieriger und bewundernder Schüler und zuletzt als ein mit allen Kräften der Existenz (und dazu gehört der politische Mensch) verbundener Freund. Diese Bindung verhindert nicht Kritik im einzelnen: Im Gegenteil! Was im Lichte von Geschichte und Urteilen der Wissenschaft herausgearbeitet werden kann an Fehleinschätzungen, methodischen Mängeln, wissenschaftlich Unbegründetem oder Überholtem, erfahrungs- und denkgesetzwidriger Kategorienbildung muß zeitgemäß getan werden. Und es wurde nicht nur von weltanschaulichen Gegnern, sondern besonders von seinen Schülern schon zu Lukács' Lebzeiten begonnen. Aber indem ich die paradoxe Verknüpfung von aposteriorischer Kategorienbildung ausspreche, weise ich auf etwas völlig anderes hin. Kann man ohne produktive, historisch-empirisch zwar gestützte, aber letztendlich phantasiegetriebene Teleologie überhaupt Kategorien bilden? Nein! Sobald wir beginnen, Lukács nicht als Fachgelehrten zu sehen, der er nach eignen Äußerungen nicht sein wollte, sondern als Grenzgröße an einem historischen Wendepunkt ersten Ranges, verändert sich die Perspektive. An diesem Wendepunkt sind nicht mehr Einzelheiten im Spiel, sondern das Schicksal der Menschheit steht in dem Sinn zur Disposition selbstgemachter Entwicklung, wie wir sie seit Hiroshima und Tschernobyl alle kennen. Und wir konnten, ja mußten es wissen, seit die Aufklärung die Mittel für die Selbstgestaltung dieser Welt zu einer antagonistisch-einheitlichen geliefert hatte, die nur allzubereit und fortschrittsgläubig universell eingesetzt wurden.

Unter solcher Perspektive erscheint z.B. ein Werk wie „Die Zerstörung der Vernunft" nicht mehr als verunglückte, in großen Teilen nicht belegbare und

daher unbenutzbare Philosophiegeschichte, vielmehr als vorwegnehmender Notschrei gegen einen Irrationalismus, der, in der Wirtschaftsordnung des Kapitalismus angelegt, im Faschismus seinem mörderischen Höhepunkt entgegenwuchs. Und wenn uns heute gesagt wird, daß die ideologische Buchstabengläubigkeit der gezwungenen Adepten in der früheren DDR und vieler Parteigänger im Westen ungeheure Verwüstungen in vielen Köpfen angerichtet habe, so halte ich dem entgegen, daß man dem richtig diagnostizierenden Arzt die Folgen seiner übertriebenen Therapie kaum vorwerfen kann. Juristisch und positivistisch mag man mit den Urteilen recht haben – historisch bestimmt nicht.

Ich gestehe, daß der in seinen Konsequenzen noch nicht abzusehende Umbruch der Weltlage mich stark mitgenommen hat. Die dadurch ausgelösten faktischen und ideologischen, mentalitätsmäßigen und kollektiv-wissenschaftlichen Anpassungen haben mich zuerst ratlos gemacht. Und das in einem Maß, daß ich völlig arbeits- und schreibunfähig war. Ich konnte nicht zur Tagesordnung übergehen und glaube jenen Ungerührten nicht, die nach wie vor ihre Geschäfte betreiben. Eine politische und intellektuelle Regression, wie sie sich heute in einem antimarxistischen Einheitsdenken bei nationaler Desintegration auf der Basis sozialer Disproportionierung innerhalb eines globalisierten Kapitalismus zeigt, kann keine der Gewohnheiten des Denkens, Fühlens und Handelns unberührt lassen.

Ich gehe noch einen Schritt zurück. Ich erinnere mich an eine Reise ins Elsaß, jenes Kernland zwischen Deutschland, Frankreich und der Schweiz, das sich in der Kultur Straßburgs, Freiburgs und Basels ausdrückt, nicht nur in Sakralbauten, sondern auch und besonders durch Gottfried, Erasmus und Martin Schongauer bis hin zu den Freiheitsmännern wie Elogius Schneider. Eines schönen heißen Tages bin ich in der Nähe von Mulhouse gewandert, bis ich vor der reinsten, merkwürdigsten romanischen Kirchenfassade stand, die ich bis dahin kannte. Es ist der Rest des Klosters Murbach, in der karolingischen Renaissance entstanden, von staufischen Äbten gefördert, über Reformation und Bauernkriege in seiner einsamen, reichsunmittelbaren, feudalen Struktur gehalten. Heute steht nichts anderes mehr da als der Chor mit der Fassade; Langhaus und Seitenschiffe, sicher einstmals großartig und imponierend von Stil und Kunst getragen, sind als Baumaterial anderswohin verschwunden. Nur diese einsame Weltruine zeigt in ihrer Form, was inhaltlich an Wissen, Gesinnung, Praxis und Hoffnung möglich war. Wenn man die Figuren in der Zwerggalerie genau anschaut, dann überträgt sich über fast ein Jahrtausend hinweg eine alte Botschaft: Man sieht in einigen Feldern, wie die Hasen ihre Jäger verfolgen und schließlich aufhängen. Das ist die Lehre von der verkehrten Welt: In der man eigent-

lich weiß, wie es zugeht, aber staunend verstehen lernen muß, daß sie auch anders denkbar ist und mithin faktisch sein könnte. Was dieser unbekannte Meister von Murbach dargetan hat – ich vergleiche nicht und wende mich gegen symbolische Übertragungen –, das war Lukács' Teil: Mit Marx und Früheren wie Späteren, spes contra spem, zu hoffen, daß es einmal in der Geschichte anders werden könnte, als wir sie erfahren und zu wissen glauben, in Kauf nehmen und uns daran gewöhnen: mit Krankheit, Hunger, Leid und Elend in dieser Welt, im Bewußtsein davon, daß die Not nicht ab- sondern zunimmt, daß die Hobbessche Erfahrungsvision vom Tierisch-Selbstzerstörerischen im Menschen sich als realer und handlungsmotivierender erweist als die Einsicht in die gesellschaftlichen Zusammenhänge von Armut, Ungleichheit und Ausbeutung. Nie dürfen wir vergessen, daß der eigentliche Antrieb bei denen, die den aufrechten Gang für alle wünschen, denen die Leitworte der Aufstände und Revolutionen, Menschlichkeit, Freiheit und Gleichheit nicht nur Parolen waren und sind, ich sage, daß der eigentliche Antrieb eben nicht in einer Abstraktion vom Paradies, sondern in einer Hoffnung bestanden hat und besteht: Den darwinistischen Struggle for life nicht durch die klassische Konkurrenz mit ihrer unwürdigen Selektion fortzusetzen; vielmehr durch eine selbstverantwortliche, durchaus anarchische Aktion aufzuheben, die Selbstbegründung durch Kunst.

Gehen wir auf die ganze Gestalt Lukács zu, nicht noch oder schon auf Einzelheiten ein, so werden alle, die ihn kannten oder sich intensiv mit seinen Äußerungen und Wirkungen beschäftigt haben, bestätigen: Man konnte niemals mit Gewißheit sagen, ob er an dem arbeitete, was wir wissenschaftliche Wahrheit nennen, nicht einmal, ob er in Teilen seines Werks, was immer sie betrafen, recht oder auch nur teilweise recht hatte. Thomas Mann hat diesem Sachverhalt die ironische Wende gegeben: „solange er redete, hatte er recht." Aber damit ist nur etwas angedeutet, was ich bestimmter, vielleicht gröber sagen will und darf: Lukács war ein Mensch, ein Politiker, ein Denker, dessen Bewußtsein in Übereinstimmung mit seinen Handlungen sich ansteckend ausstreute – auf ähnliche Weise, so heißt es im arabischen Sprichwort, wie die Erleuchteten ihre Traktate verbreiten, wenn es darum geht, die Welt zu verändern. Jeder, der mit ihm zu tun hatte, von den frühen Freundschaftskreisen an, Seidler, Popper, Bloch seien genannt, aber selbst Max Weber und später Anna Seghers, Hans Mayer, Walter Janka, Wolfgang Harich, Leo Kofler und die Mitarbeiter der Budapester Schule, allen voran Agnes Heller, Ferenc Fehér und György Márkus, sind Zeugen dafür. Wir alle sahen, daß die geistige Bahn, die er durchquerte, sich veränderte, heller in einem Sinn wurde, der die Hoffnung aus der Anwendung von Vernunft und durchs Licht der Aufklärung entzauberte Sachverhalte schöpfte – heller, das

schließt die Schatten nicht aus, die jede Entschiedenheit wirft. Es war aber auch zu bemerken, daß seine intendierte Welt in einem zauberhaften Maß schöner wurde und nicht nur durch Hoffnung, vielmehr durch die – wie Lukács immer wiederholte – stolze Erinnerung an das, was die Menschen dem Vormenschlichen abgetrotzt, prometheisch in Dienst genommen und durch Kunst aufbewahrt haben: Kultur. Wenn Lukács von den langen Perioden seiner Erklärungen, wie sie sich unheimlich redundant in seinen späten Werken wiederfinden, im persönlichen Gespräch auf Ziele präzisierte, so lief das immer auf die Utopie vermenschlichter Natur hinaus, wie sie ihm in der Renaissance-Kunst in Florenz begegnet war, also auf die Aufhebung von Geschichte in künstlerischer Gestaltung. Dabei kam es ihm auf die Dialektik von Kunst als universalem Antriebsmittel in einer eben durch dieses Mittel festgestellten Geschichte an. In diesen Rahmen war eingespannt, was an politischer Praxis, an Ideologieproduktion, an Literaturkritik und an großer Theorie der Gesellschaft von ihm geplant war und zum großen Teil erarbeitet worden ist.

Ich habe von Lukács oft und lange vor dem politischen Ende des staatsmonopolistischen Sozialismus gehört, er habe sich von früher Jugend an den Unterschichtsangehörigen, er drückte das mit Dostojwski aus: den Erniedrigten und Beleidigten, zugewandt. Ihnen habe er seine Aufmerksamkeit, seine intellektuelle Arbeit und später – im Rahmen der Partei – sein ganzes Leben gewidmet. In diesem Zusammenhang pflegte er das geflügelte Wort des Senecaneffen Marcus Annaeus Lucanus zu zitieren: „Victrix causa deis placuit – sed victa Catoni". Davon abgesehen, daß dies eine Sentenz ist, die heute mehr denn je aktuell ist und vor allem den Opportunisten von einst und jetzt mit dem kafkaschen Strafmechanismus einzutätowieren wäre, sind wir hier im Zentrum von Lukács' Weltauffassung, die ich umkreise.

Es geht um nicht mehr und nicht weniger als darum, daß Lukács hinter allen verstellungstaktischen Winkelzügen hervortritt, die Sklavensprache, mit der man stalinistischen Repressionen entgehen wollte, verläßt und – freilich erst in den ruhigen und für ihn politisch weniger bedrückenden Jahren nach 1956 – seine eigenste, doch immer auf Marx gestützte Theorie ausbreitet.

Was bedeuten in diesem Zusammenhang die Götter? Es ist auffällig, daß Lukács ausgerechnet den düsteren Verschwörerdichter Lucanus wählt. Er hätte für das, was er ausdrücken wollte, als klassisch Gebildeter zwischen Epikur und Hegel sehr viele andere Sprüche finden können. Wer die Schilderung der Schlacht bei Pharsalus gelesen hat, der kennt die düstere Stimmung vor der Entscheidung und weiß, daß die Götter zu einem unaufhaltsamen und unbeeinflußbaren Schicksal geworden sind. Hier waltet eine ganz neue Geschichtsmetaphy-

sik, die später Hegel in seiner Philosophie der Geschichte theoretisiert hat. Dagegen aber ist Lukács von früh an aufgetreten: politisch gegen die unsägliche Dummheit der Führung der ungarischen Kommunisten in der Frage der Blum-Thesen, wo er gegen den schematischen Geschichtsdeterminismus, nach dem ein revolutionäres Bündnis mit der Bauernschaft nicht mehr möglich ist, nachdem der Übergang zum Kommunismus erfolgreich abgeschlossen sei, auftrat. Und theoretisch im Hegelbuch bis hin zur Ontologie, in der er den Idealismus kritisiert, zugleich aber auch die unhistorischen mechanischen Konsequenzen, die nach Lenin gezogen wurden: Die starre Dialektik zwischen Basis und Überbau (besonders für die Kunst), von innen und außen, von Natur und Kultur, zuletzt von Mensch und Umwelt. Diese kann nach Lukács nicht länger als apriorische Geschichtsphilosophie vorausgesetzt werden, um die Funktion z.B. der bürgerlichen Kunst daraus abzuleiten, sondern nur als wissenschaftliche Hypothese gelten, die durch Erfahrung bestätigt, aber auch widerlegt werden kann.

Ich will nur ein paar Zitate anführen: Marx meinte, daß der Mensch „nach dem Maß der Schönheit“ produziert. Lukács ergänzt: „Die Herrschaft der Schönheit, der Harmonie ... ist niemals eine rein ästhetische Frage, sondern eine Frage des gesellschaftlichen Seins und des ihm notwendig entsprechenden vorwärtsweisenden Bewußtseins.“ Oder: „Hölderlins jakobinische Illusion, die Polisdemokratie zu erneuern durch die Verbundenheit mit den demokratisch-plebeischen Elementen der Revolution, bildet die Grundlage für den elegischen, zugleich wehmutsvollen und sehnsuchtsvollen Charakter seiner Dichtung.“

Ähnlich Abälard glaubte auch Lukács, daß man nicht per usum sondern per ingenium arbeiten könne und solle.

In diesem Zusammenhang weist Lukács häufig auf den „Rohentwurf“ von Marx hin und interpretiert die fragmentarischen Bemerkungen, die dort zur ungleichmäßigen Entwicklung der Kunst gemacht sind. Zum einen findet er richtig, daß das Kunstwerk nicht einfach und direkt aus der ökonomischen Basis abgeleitet werden kann, vielmehr nur aus den Tendenzen der Gesamtgesellschaft, daß also z.B. die griechische Mythologie als Überbau direkt auf Homers Dichtung als Überbau wirkt und nicht auf dem Umweg über die Struktur der Ökonomie. Also das gesellschaftliche Sein wird durchaus auch von mythologisierenden Verhältnissen bestimmt, nicht nur von der ökonomischen Basis der Zeit. Kunst, so versteht Lukács Marx, ist auf die gesellschaftliche Totalität bezogen. Die extensive Totalität kann aber niemals Gegenstand eines Künstlers oder Kunstwerks, nicht einmal einer ganzen Gattung werden. Besondere Momente der Totalität werden deshalb für eine bestimmte künstlerische Setzung von dominierender Bedeutung. Zudem handelt es sich bei der Genese von

Kunst nicht um den einfachen Kausalnexus Basis und Überbau. Hier ist schön zu sehen, wie Lukács es doch für möglich hielt, die reinen Logiker als Menschen, die sich doch für kultiviert halten, zu der Erkenntnis zu bringen, daß die Logik allein nicht ausreicht und nur ein methodischer Kunstgriff ist. Er zitiert wieder Marx, nach dem „bestimmte Blütezeiten der Kunst keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen Grundlage ... stehen.“

Die Götter sind also nicht Schicksal und moira; was aber dann? Das Lucanus-Zitat – Carl Schmitt hat es als das stolzeste Wort aller menschlichen Sprachen bezeichnet – verweist bei Lukács auf Cato, den Vater des Vaterlandes und der römischen Literatur, der sich aus eigener, weltlicher Moral dem Schicksal entgegenstellt, handelnd, redend und schreibend, mithin in einer Einheit von Praxis und Kunst, die ja bis ins Tübinger Stift und für dessen Zöglinge Hölderlin, Schelling und Hegel vorbildlich gewesen ist. Hier entsteht ein Zwiespalt mit der Geschichtsmetaphysik von Hegels, Engels und Lenins Gnaden. Nicht die Geschichte folgt einer Teleologie, sondern der Mensch bestimmt mittels teleologischer Setzungen über ihren realen Verlauf. Aber Lukács geht weit über diesen Gesichtspunkt hinaus. Die Geschichte ist nicht nur real das, was wir im Alltag in kleinen Schritten tun und von wo aus kapillarisch und ungleichmäßig Veränderungen in der materiellen Produktion und den Produktions- resp. Herrschaftsverhältnissen auftreten; vielmehr ist Geschichte für die jeweilige Zeit das, was von ihr übriggeblieben ist, besteht aus den Dokumenten, Bauwerken, Zeugnissen im allgemeinsten Sinne. Wir stoßen, wo wir auch hinblicken oder bewußt forschen, immer auf Kunstwerke als Zeugnisse: seis auf die Murbacher Ruine, seis auf Gottfrieds „Tristan und Isolde“ oder Schongauers „Maria im Rosenhag“ und Erasmus' „Lob der Torheit“ – und ganz besonders da, wo wir es mit den Äußerungen zu tun haben, die sich mit der Aufbewahrung von Geschehenem befassen, bei der Historiographie, der Geschichtsschreibung. Nicht erst Burckhardt zeigt, vielmehr ist von Thukydides bis Braudel deutlich, daß zum Sortieren des Materials, zur Auswahl der Ära und Epoche, der Anordnung der Handelnden und Bewertung der Umstände alle die Eigenschaften nötig sind, die den Künstler auszeichnen. Noch Napoleons Memoiren von St. Helena oder die Erinnerungen Churchills sind von der Absicht getränkt, durch künstlerische Gestaltung ihr Geschichtsbild dauerhaft zu machen. Geschichte ist bei Lukács zwieschlächtig: Das, was geschehen, aber nicht mehr realisierbar ist; und das, was beständig als Reproduktion, als Erinnerung in einer Form besteht, die die Totalität der Wirklichkeit nicht extensiv nachahmt und aufnimmt; vielmehr intensiv paradigmatisch gestaltet. Wer und was sich heute auf Geschichte bezieht,

muß sich eben auf diese künstlerische Totalität einlassen, wo ein Überbau die Basis darstellt.

Man sieht, in welchen Gegensatz Lukács zu allen Vorstellungen des Postmodernismus gerät, der das Fragmentarische einer heterogenen Lebenswelt diagnostiziert und als Wirklichkeit präferiert, eine Welt, die diffus auf Stimmung und Pluralität – im Widerspruch zu Totalität – gerichtet ist und die unaufhörlich verkündet, die Vorstellung, daß die Menschen der Natur gegenüberstünden und sie behandeln könnten, sei endgültig überholt. Damit keine Mißverständnisse aufkommen: ich sprach vorhin von der Dialektik zwischen Mensch und Natur und der Starrheit, mit der manche heutigen Denker nicht akzeptieren können, daß der Mensch planmäßig zu seinen eigenen Zwecken auf die Natur einwirkt. Gerade in der Ökologiebewegung findet sich die Kehre, die behauptet, erst wenn der Mensch sich wieder als ein Teil der Natur verstehe, sei Rettung der Umwelt und damit der Welt möglich. Lukács hat sich hier klassisch verhalten: ihm ist immer klar, daß der Mensch aus der Natur stammt, allerdings nicht in einer glatten Evolution, doch unauflöslich an seine natürlichen Voraussetzungen gebunden. Wenn er aber mit Marx von dem „Zurückweichen der Naturschranke" spricht, so heißt das, daß mit der Natur auch ein gesellschaftlicher, arbeitender Stoffwechsel stattfindet, in dessen Verlauf teleologische Setzungen Naturkausalität in Dienst nehmen und auf höherer Stufe auch Motivationen und weiterhin intellektuelle, nicht logische, Fähigkeiten. An diesem Punkt ist wichtig, daß der Mensch nicht mehr als das „toolmaking being" verstanden werden kann, sondern als „art-making", das Kunst-machende-Wesen. Denn je weiter wir in die Vorgeschichte zurückgehen, desto deutlicher wird, daß nicht Feuerstellen signifikant sind für die Unterscheidung zwischen Tier und Mensch, sondern eine einzigartige Produktion, die im Tierreich niemals gefunden worden ist (und möglich erscheint), nämlich die Darstellung seiner selbst. Tiere können alles mögliche, auch (nachahmend oder originär) Akte vollziehen, die man mit Kunstproduktion verwechseln könnte. Aber sie können sich nicht selber darstellen. Die ältesten Bilder, die wir kennen, etwa beim Menschen von Gönnersdorf, zeigen Bilder von Männern und Frauen; und ob diese Schieferritzungen nun magischen Praktiken, Widergeburtsmythen oder dem Jagdzauber dienten, für uns steht fest, daß es sich um die intensive Zusammenfassung von Wirklichkeit handelt, also um Kunst – es sei denn, die Tiere hätten die Menschen gestaltet, in der Vorgeschichte bereits sei die verkehrte Welt die eigentliche gewesen, wie bei den Hasen von Murbach – doch dies ist ironisch gesagt.

Ich halte hier ein: Weltkonstitution als Geschichte durch Kunst, das klingt idealistisch, sehr allgemein, fernabliegend von dem Pragmatismus, dem sich unsere Zeit ausgeliefert hat, dem ökonomisch-kapitalistischen wie dem ideologisch-reaktionären. Lukács hat im Sinne seiner eigenen Theorie nicht nur daran geglaubt, sondern entschieden auf diese Konstitution hingearbeitet. Seine Altersaussprüche über die marxsche Methode, die gegen den Marximus gewendet werden müsse, sein fortschreitend zunehmender Ruf, zur Wirklichkeit zurückzukehren, um die Zukunft menschlich gestalten zu können, sind unter diesen Voraussetzungen zu verstehen. Was natürliches Schicksal oder göttliche Vorsehung scheint, ist gebunden an Fähigkeiten und Unfähigkeiten des Menschen, sich seiner selbst und das heißt auch der Totalität in Gegenwart, Vergangenheit und erhoffter Zukunft zu vergewissern. In diesem Selbstvergewisserungsprozeß, der ja unter dem Namen Aufklärung seit Sokrates bekannt und in vielen Renaissancen immer wieder anzumahnen und auszuweiten versucht worden ist, setzt sich Geschichte als künstlerische Gestaltung an die Stelle der alten Götter. Prometheus – Herakles – Cato, das ist eine Linie, die nach dem Tod der alten großen, zuletzt antiken Götter andere erscheinen läßt. Max Weber hat im Ernst durchaus in diesem Sinne vom „Kampf der Götter" jenseits einer Wissenschaft, die sich nur noch dem schon Rationalisierten zuwenden kann, gesprochen, um ein Werden aufzuzeigen, das sich widerspruchsvoll durchaus auch über Subjekte und voluntaristisch ereignet. In diesem Sinne würde Lukács dem ältesten Dialektiker-Weisen zustimmen, nämlich Heraklits spätem Ausruf: „Alles ist voller Götter", die – wie ich zusetzen möchte – heute nichts mehr von sich wissen, während wir nur manchmal noch ahnen, daß wir, von ihnen entlassen wie befreit, wie sie werden können.

Ich denke: Jede Zeit braucht und findet deshalb ihren Minotaurus, um ihn zu töten. Das gilt für ganze Philosophien und Kulturen, wie für Einzelne. Aber werden diese nicht, wie der menschliche Stier im Labyrinth, eben durch ihre Opferung auferstehen und überdauern?

Carlos Eduardo Jordao Machado

Die Formen und das Leben

Ästhetik und Ethik beim frühen Lukács (1910-18)

1. Der Formbegriff der Essaysammlung
   (Die Geste; Der Essay; Das Leben und das Erlebnis)
2. Form als Kunst (Theorie des Mißverständnisses)
3. Die „zweite Ethik"

1914-1915 unterbrach Lukács die Umarbeitung seiner Ästhetik, um das Dostojewski-Buch zu schreiben; 1916 als er seine „systematische Arbeit" wiederaufnahm, bekam er den folgenden Brief von Max Weber: „Ich muß offen sein, noch Eins hinzusetzen. Sehr guter Freund von Ihnen – nun also: Lask – war der Ansicht: er (Lukács, CEJM) ist geborener Essayist, er wird nicht bei systematischer (zünftiger) Arbeit bleiben; er sollte sich deshalb nicht habilitieren (...) Auf Grund dessen, was Sie uns damals von den prachtvollen Bausteinen Ihrer Ästhetik vorlasen, habe ich dieser Ansicht scharf widersprochen. Weil Ihr plötzliches Abschwanken zu Dostojewski – jener Ansicht (Lasks) Recht zu geben schien, haßte ich diese Ihre Arbeit und hasse sie noch"[1]. Max Weber hat aufmerksam und auf eine für Lukács wertvolle Weise die Ausarbeitung des ersten Teils der Ästhetik – *Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-14)* – begleitet. Aber es ist fraglich, ob er tatsächlich das Verhältnis von Essay und System beim jungen Lukács verstanden hat. Seine Irritation bezüglich der *Theorie des Romans* zeigt das Gegenteil. Für Weber war die essayistische Form des Bandes *Die Seele und die Formen* schon überholt und in ein System aufgehoben. Deswegen zeigte er sich überrascht von Lukács' „plötzlichem Abschwanken zu Dostojewski". Obwohl Weber die Veröffentlichung der *Theorie des Romans* in *der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* vermittelt hatte, war er mehr als unzufrieden über Lukács' Rückkehr zum Essay – er „haßte" diese Arbeit – und war skeptisch hinsichtlich seiner Fähigkeit „bei systematischer (zünftiger) Arbeit zu bleiben". Wenn aber, wie von Weber berichtet, Emil

1 Webers Brief an Lukács 14/08/1916 in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-1917)* (Hrsg) Éva Karádi und Éva Fekete. Stuttgart 1982,S. 372

Lask sagte, daß der junge Lukács ein „geborener Essayist" war, ist es trotzdem fraglich, ob Lask ihn besser als Weber verstanden hatte. Konnte Lukács auf den Essay verzichten, wenn er auf dem Formbegriff als dem Gegenstand seines Gedankens bestand? Daß Essay und System beim frühen Lukács ineinander übergehen, charakterisiert geradezu den Formbegriff des jungen Lukács. Zudem bezieht sich der Formbegriff sowohl auf das Kunstwerk als auch auf eine Tat im ethischen Sinne. Meine Darstellung läuft darauf hinaus, daß der junge Lukács sich bemüht, die ästhetische Kategorie Form ethisch zu rehabilitieren. Wäre es trotzdem möglich, anhand einer Interpretation des Formbegriffs Ethik von Ästhetik in den frühen Schriften Lukács' differenziert zu bestimmen?

Die folgende Skizze versucht, eine hermeneutische Analyse des Verhältnisses von Form und Leben beim frühen Lukács im Ansatz vorzustellen.

1. Der Formbegriff

Der Formbegriff spielt eine ebenso theoretische wie existentielle Hauptrolle – vergleichbar einer „regulativen Idee" – in der Reflexion des jungen Lukács. Mit der Form ist nicht nur die Bedingung der Möglichkeit, das Ästhetische zu begründen, gesetzt, sondern auch die Möglichkeit, eine Ethik zu stiften, gegeben. Die Form als Kunstwerk oder die Form als Ethik stellt die Frage nach dem Sinne des Lebens, nach einem durch die Form ethisch-ästhetisch sinnvoll gewordenen Leben, das dem unmittelbaren, alltäglichen Leben radikal und unversöhnbar entgegengesetzt ist. Dieser Begriff bezieht sich nicht nur auf die Werke der Kunst, sondern auch auf die Tat im ethischen Sinne, auf paradigmatische Lebensformen, Schicksale und Lebensprogramme. Die Form erfüllt allgemein die „Funktion der Sinngebung"; sie ist die „höchste Richterin des Lebens". Jede besondere Form wird vom jungen Lukács als bestimmte Reaktionsweise der Seele auf das Leben gedeutet. Kurz gesagt, Ästhetik und Ethik sind miteinander verbunden. Diese untrennbare Beziehung wurde von *Die Seele und die Formen* (1910) bis zu Lukács' Wende zum Marxismus (1918-19) wieder und wieder bearbeitet.

Auf den ersten Blick ist die Einheit und die Verschiedenheit von Ästhetik und Ethik ein von der Tradition des deutschen Idealismus häufig gestelltes Problem – schon Kant spricht von der „Schönheit als Symbol der Sittlichkeit"[2] –, die Lukács fortzusetzen scheint. Am Schluß seiner Essaysammlung, im Essay

2 KANT, I. *Kritik der Urteilskraft.* § 59. Frankfurt aM 1990, S. 294-99.

„Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst", ist zu lesen: „Die Gültigkeit und die Kraft der Ethik ist unabhängig von ihrem Befolgtsein. Darum kann nur die bis ins Ethische reingewordene Form – ohne deshalb blind und arm zu werden – das Dasein alles Problematischen vergessen und es für immer aus seinem Reiche verbannen"[3]. Was in Kant verbunden aber gleichzeitig rigoros getrennt ist, wird bei Lukács als eine Einheit behauptet: eine ästhetische Form, die gleichermaßen ethischen Wesens ist. Er denkt an eine „bis ins Ethische reingewordene Form", an eine ethische Form, die durch eine ästhetische „Geste" ausgeführt wird. Aus der Perspektive der Essaysammlung liefert der Formbegriff selbst keine Kriterien, Ethik und Ästhetik zu unterscheiden. Es ist sogar daran zu zweifeln, ob dem jungen Lukács von der Essaysammlung bis zu den *Dostojewski-Notizen* überhaupt Kriterien zur Verfügung standen, um eine solche Unterscheidung präzise machen zu können. Der Formbegriff als solcher verkörpert das dargestellte Problem: Eine Form, die dem alltäglichen Leben gegenüber ein „Mißverständnis" ist – nach dem von Lukács und Leó Popper damals wesentlich ausgearbeiteten Begriff.

1.2 Form als Geste.

Der berühmt gewordene Kierkegaard-Essay – „Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkergaard und Regine Olsen" – erhellt die untrennbare Verbindung zwischen Form, Leben und existentiellem Fragen beim jungen Lukács. Der Formbegriff ist nicht nur auf das Ästhetische oder auf das Ethische bezogen, sondern auch von einem biographisch-existentiellen Motiv durchdrungen. Wie bekannt, steht Lukács' eigene Beziehung mit der Malerin Irma Seidler im Hintergrund, wenn er über Kierkegaard und Regine Olsen nachdenkt[4].

Der Essay beginnt mit der Frage nach dem Wert der Form als Geste im Leben: „Die Geste ist nur jene Bewegung, die das Eindeutige klar ausdrückt, die

3 LUKÁCS, G. *Die Seele und die Formen* (*SuF*), Neuwied 1971, S. 250

4 Ihr ist nicht nur die Essaysammlung gewidmet, sondern auch der Dialog *Von der Armut am Geiste* sowie eine Reihe von Briefen, das *Tagebuch* etc. Deswegen hat Agnes Heller recht, wenn sie sagt: „'Kierkegaard hat sein Verhältnis zu Regine Olsen gedichtet', schreibt Rudolf Kassner und zitiert Lukács ... Und auch Lukács hat sein Verhältnis zu Irma Seidler gedichtet...und neu gedichtet. Fast jedes Stück von *Die Seele und die Formen* ist eine solche 'Neudichtung'" (HELLER, A. *Das Zerschellen des Lebens an der Form: György Lukács und Irma Seidler* in: HELLER, FEHÉR, MARKUS, RADNOTI *Die Seele und das Leben*, Frankfurt aM 1977, S. 54).

Form der einzige Weg des Absoluten im Leben; die Geste ist das einzige, was in sich selbst vollendet ist, ein Wirkliches und mehr als bloße Möglichkeit" (*SuF*, S. 44). Lukács fängt hier an, eine Philosophie der Tat zu entwickeln. Die Geste setzt eine „wahre Wirklichkeit", das Absolute. Diese „zweite" Wirklichkeit wird durch eine Tathandlung gesetzt. Gäbe es, kann man fragen, eine Art, diesen einzigen Weg des Absoluten im Leben erklärbar zu machen? Ist die Form der Geste ein Kunstwerk, etwas, das in sich geschlossen und vollendet ist? Was bedeutet die Form der Geste als ein „Sprung", als das Absolute im Leben? Ein Wunder! Und in seiner verzweifelten antikapitalistischen Weltanschauung der Zeit vor dem ersten Weltkrieg wartete Lukács auf ein Wunder – wie in seinem Tagebuch zu lesen ist[5]. Lukács hatte damals immer dieselbe Frage gestellt: wie kann man in einer chaotischen, prosaischen, von der Kultur verlassenen Welt Formen erschaffen. Die Geste kennt weder eine theoretische noch eine moralische Rechtfertigung. Sie ist eine Entscheidung, eine Attitüde, die keine Erklärung braucht, die rein ist und alles ausdrückt.

Diese Entscheidung ist die Pflicht, nach dichterischen Prinzipien ein Leben so zu leben, wie er die Ehrlichkeit Kierkegaards beschreibt: „die Pflicht der Entscheidung und die Pflicht des Bis-ans-Ende-Gehens auf jedem Wege und jedem Scheideweg". (*SuF*, S. 48) Als Kierkegaard die Verlobung mit Regine Olsen auflöste, machte er durch diese Geste das Leben eindeutig. Die Geste von Kierkegaard ist für Lukács paradigmatisch, um Ethik und Ästhetik zu verbinden. Sie ist ein Versuch, das Leben zu dichten, zu stilisieren und zugleich einen ethischen Akt zu vollführen. Aber ist es möglich, durch eine Art von radikalem Dezisionismus entweder eine Ethik oder Ästhetik zu fundieren? Sind die Pflicht der Entscheidung und die Pflicht des „Bis-ans-Ende-Gehens" Kriterien, um eine Tat rechtfertigen zu können? Die Geste setzt eine „zweite" Wirklichkeit, die dem Leben eine Form aufzwingt – eine Entscheidung, die sich selbst rechtfertigt. Sie kennt weder eine theoretische noch eine moralische Rechtfertigung. Der Zustand der Entscheidung ist der große Augenblick im Leben – ein „Sprung". Dem Theorem der Geste in der Essaysammlung vergleichbar ist z. B. die Handlungsweise des Genies, oder der Begriff der „intellektuellen Anschauung" – die Grundkategorien der Lukácsschen *Heidelberger Philosophie der Kunst* –, in den *Dostojewski-Notizen* die „schnelle Heldentat" eines Terroristen (der Träger der „2-ten" Ethik). Der Ästhetiker des Kierkegaard-Essays oder der Verbrecher des Dostojewski-Buches ist ein Souverän. Wie Peter Bürger gezeigt

5 „Einst konnte ich aber Wunder heraufbeschwören oder vielleicht: ein Wunder sehen?" in: LUKÁCS, G. *Tagebuch 1910/1911*. Berlin 1991, S.7

hat: „Hier liegt ihre (der Konzeption Lukács'; CEJM) Nähe zur Kategorie der Entscheidung bei Carl Schmitt. 'Die Entscheidung macht sich frei von jeder normativen Gebundenheit und wird im eigentlichen Sinne absolut", heißt es in Schmitts *Politischer Theologie* [1922][6].

Wenn man die *Dostojewski-Notizen* liest, wird deutlich, daß die von Peter Bürger aufgezeigten Ähnlichkeiten zwischen polarisierten intellektuellen Positionen – die des jungen Lukács und die des konservativen Carl Schmitt – nicht so überraschend sind; Lukács selbst hat z. B. später oft die Verwandtschaft zwischen seinen frühen Arbeiten und der expressionistischen Weltanschauung eines Gottfried Benn hervorgehoben[7]. Man kann behaupten, daß die Geste, wie sie im Kierkegaard-Essay interpretiert worden ist, eine Ethik stiftet, die jenseits der Kantschen Ethik der Pflicht ist: eine zweite, eine Ethik des „Imperativs der Seele"- nach der Terminologie der *Dostojewski-Notizen*. Eine zweite Ethik, die keine einengenden Inhalte hat.

Die „bis ins Ethische reingewordene Form" einer Geste wäre ein Auszug aus der „entzauberten Welt". Deswegen ist sie dem bürgerlichen prosaischen Leben gegenüber unversöhnbar. Der Kierkegaard-Essay ist ein Versuch, diesen Auszug durch die Bedeutung des „Sprungs" an einem Lebensschicksal herauszupräparieren. Wie Norbert Bolz zeigt: „Es geht hier um die Bedeutung der Form für das Leben; die im Leben Form stiftende Kraft der Dezision. Wie später Carl Schmitt zeichnet Lukács Kierkegaards Gestalt als verkörperte 'Pflicht der Entscheidung'. An die Stelle des romantischen Versuchs, inmitten eines problematisch gewordenen Lebens eine Ordnung ohne Entsagung durch asketische Ästhetisierung zu stiften, tritt die Lösungsfigur des Bis-zu-Ende-gehens. Die Frage nach der Bedeutung der Form für das Leben wird nicht mehr ästhetisch aufge-

6 BÜRGER, P. *Denken als Geste. Michel Foucault, Philosoph* in: *Das Denken des Herrn. Essays*. Frankfurt aM 1992, S.127; SCHMITT, C. *Politische Theologie*. Berlin 1990, S. 19. In dem Verzicht auf eine theoretisch-moralische Rechtfertigung der Geste sieht Peter Bürger eine nicht nur oberflächliche Gemeinsamkeit zwischen dem Denken des frühen Lukács und dem des konservativen Staatstheoretikers Carl Schmitt. „Wie Lukács die Welt als Chaos faßt, als 'Anarchie des Helldunkels', so Schmitt im Anschluß an Hobbes als Kampf aller gegen alle. Und wie Lukács das wahre Leben im großen Augenblick sieht, der dem endlosen Dahinfließen des Lebens Einhalt gebietet, so hebt Schmitt die politische Bedeutung des Ausnahmezustands hervor, in dem sich entscheidet, wer souverän ist." BÜRGER, P. *Essayismus und Ironie beim frühen Lukács* in: *Prosa der Moderne*. Frankfurt aM 1988, S. 417

7 LUKÁCS, G. *Vorwort* 1962 zur *Theorie des Romans*, Frankfurt aM 1980, S.12

hoben, sondern ethisch zu Ende gebracht – bis zum 'Zerschellen' der Form"[8]. Für Lukács bleibt aber die Frage nach der Bedeutung der Form für das Leben mit der untrennbaren Beziehung von Ästhetik und Ethik verbunden. Lukács will die ästhetische Form ethisch rehabilitieren und versucht nicht, sie zu überwinden.

In bezug auf die Problematik des Formbegriffs beim jungen Lukács darf man nicht aus den Augen verlieren, daß für ihn der Essay als Form ein Noch-nicht eines ästhetisch-philosophischen Systems ist. Dieses steht im Spannungsfeld zwischen Essay (Fragment) und System (Totalität) und zwischen Ästhetik und Ethik. Deswegen wird jede Überschätzung sowohl der Ununterscheidbarkeit von Ästhetik und Ethik in den Essays als auch der strengen Wertunterscheidung des Systems, wie es in der *Heidelberger Philosophie der Kunst* aufgebaut wird, den spezifischen Dualismus der intellektuellen Entwicklung Lukács' mißverstehen. Die Form ist, wie in dem Essay *Zur Theorie der Literaturgeschichte* (1910) zu lesen ist, „das wahre Soziale in der Literatur", „sie ist aber eine ästhetische Kategorie"[9]. Man kann bezweifeln, inwiefern beim jungen Lukács Ästhetik und Ethik oder, besser gesagt, Ethik von Ästhetik, durch den Formbegriff deutlich unterschieden werden können.

Ganz zu schweigen davon, ob es möglich wäre, eine autonome Ethik beim jungen Lukács zu finden – gibt es doch eine ästhetisierende Philosophie der Tat. Wir werden sehen, daß, wenn Lukács über die Bedingung der Möglichkeit einer „zweiten Ethik", die „Ethik der Seele", spricht, diese von ihm nur mit Blick auf die Romane Dostojewskis entwickelt wird, dort allerdings nur Entwurf bleibt. Die „zweite Ethik" wäre die Ethik der Form eines neuen Epos.

Obwohl die Verflechtung zwischen Ästhetik und Ethik der Essaysammlung in den *Dostojewski-Notizen* (1914-15) wiederaufgenommen wird, hat Lukács inzwischen (1912-14) einen Teil seiner systematischen Ästhetik geschrieben. Von der frühen widersprüchlichen intellektuellen Entwicklung Lukács' wird die unversöhnliche Entgegensetzung zwischen Form und Leben unverändert bewahrt: zwischen beiden gibt es keine „Versöhnung"[10] – im Gegenteil, eine Verweigerung des „bürgerlichen Lebens"[11]. Die Form ist das Nichtidentische gegenüber dem Chaos der Lebenswelt, wie Lukács sie erfaßt. Freilich ist er bestrebt, eine vollständige Theorie des Handelns zu formulieren, die zudem im Zusammenhang mit einer Theorie der Revolution stehen soll. Vor der Wende zum Marxismus ist die ästhetische Sphäre nur eine utopisch anmutende Vorbereitung einer noch nicht entfalteten Ethik.

1.3 Form als Essay.

Der Essay als Form gilt als die „repräsentative Gattung" des frühen Lukács[12]. Der provozierende Umgang mit Widersprüchen ist ein formbestimmendes Element des Essays. Die Essaysammlung zeigt paradigmatisch den untrennbaren Zusammenhang von Ästhetik und Ethik und der existenziell-biographischen Frage beim frühen Lukács. *Die Seele und die Formen* ist, wie gesagt, Irma Seidler gewidmet, und die Vorrede ist ein Brief an Lukács' damaligen besten Freund, Leó Popper[13]. Letzterer hat nicht nur eine wichtige Rolle bei der Ent-

8 BOLZ, N. *Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen.* München, 1991, S. 38-9

9 *Text + Kritik. N. 39/40.* München 1973, S. 31

10 Lukács' Brief an Salomo Friedländer (Juli 1911): „Form ist nach meiner Fassung die leibgewordene Paradoxie, die Erlebniswirklickeit, das lebendige Leben des Unmöglichen (unmöglich in dem Sinn, daß die Komponenten einander absolut und ewig widerstreiten und eine Versöhnung unmöglich ist). Form ist aber keine Versöhnung..." in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel*, S. 230. Für Peter Bürger ist der Formbegriff des jungen Lukács nicht nur wegen seiner ethischen Fundierung, sondern auch, weil er die Möglichkeit von „Versöhnung" ausschließt, von dem idealistischen weit entfernt. BÜRGER, P. *Prosa der Moderne*, S. 415

11 LÖWY, M. *Utopie ou réconciliation avec la réalité. Le écrits littéraire de Lukács en 1922-23* in: RAULET, G. FÜRNKAS, J. (Hrsg) *Weimar. Le Tournant esthétique*. Paris 1988, S. 69-80

12 MARKUS, G. *Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der „Kultur"* in: HELLER, FEHÉR... *Die Seele und das Leben*. S. 105. Nach dem Krieg begann die westliche Rezeption der frühen Essays Lukacs' mit den Aufsätzen von Lucien Goldmann (1950) – *Georg Lukács: Der Essayist* (in: MATZNER, J. (Hrsg) *Lehrstück Lukács*. Frankfurt 1974, S. 44-58) – und Adorno (1958) – *Der Essay als Form* (in: ADORNO, Th. *Noten zur Literatur I*. Frankfurt aM. 1981, S. 9-33).

13 Man sollte den kürzlich veröffentlichten umfangreichen Briefwechsel zwischen Lukács und Popper im Hintergrund haben, um die spezifische Bedeutung des Essays als Form erfassen zu können. Popper versteht den Essay als eine lyrische Form, „weil der Essayist, genau wie es der Dichter mit den Dingen tut, den Dichter zum Symbol seiner selbst macht". Leo Popper, Brief an Lukács. 07/06/1909 in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel 1902-1917*. S. 73. Die Veröffentlichung der Schriften von Popper und Lukács schließt eine Lücke in der Erforschung der intellektuellen Entwicklung von beiden. Diese Sammlung enthält Briefe und Fragmente: POPPER, L. und LUKÁCS, G.: *Dialog über die Kunst. Schriften von Leo Popper und Georg Lukács in Briefwechsel*, Budapest 1993. Der kleine Text *Dialog über die Kunst* ist ein platonischer Dialog zwischen nicht genannten Gesprächspartnern, dem Künstler und dem Philosoph, der 1906 von Popper und Lukács ge-

stehung des Buches gespielt – die Auseinandersetzung mit der Tradition der deutschen Romantik, die Form des Essays, die vielen Fragen nach der Bedeutung der Malerei als Kunstgattung, die Begriffe „Mißverständnis" und „Alltag" etc. –, sondern war auch maßgeblich an der deutschen Übersetzung der Essays beteiligt. Popper war damals ein ähnlich wichtiger Gesprächspartner wie später zur Zeit der Abfassung der systematischen Ästhetik Ernst Bloch.

In der Vorrede der Essaysammlung, „Über Wesen und Form des Essays: Ein Brief an Leó Popper", spricht Lukács über den Essay als „literarhistorische Studie". Als solche ist er wissenschaftliche Kritik, die als Kunstgattung gekennzeichnet wird. Die Form des Essays als Kritik war schon in der deutschen Romantik bekannt. Lukács' Verständnis des Verhältnisses von Kunst und Kritik in der Form des Essays ist erkennbar inspiriert von dem frühromantischen Programm einer „progressiven Universalpoesie"[14]. Es handelt sich um eine Kritik, die mehr mit der Form eines Kunstwerkes zu vergleichen ist als mit der einer Wissenschaft: „In der Wissenschaft wirken auf uns die Inhalte, in der Kunst die Formen; die Wissenschaft bietet uns Tatsachen und ihre Zusammenhänge, die Kunst aber Seelen und Schicksale" (*SuF*, S. 9). Lukács faßt die Form des Essays geisteswissenschaftlich. Sie setzt sich nicht unmittelbar mit Tatsachen auseinander, sondern begegnet diesen in der immer schon geleisteten Vermittlung durch Formen. Der Gegenstand des Essays ist schon gegeben: die Formen. Der Essay läßt sich deshalb als eine lebensphilosophische Hermeneutik verstehen, als eine spezifische Lehre von der Interpretation dieser Formen. Die Ähnlichkeit von Kunst und Kritik, das von Lukács betonte „Gutgeschriebensein", ergibt sich gerade aus dem Gegenstand des Essays selbst, den Formen der Kunst, infolgedessen der Essay einem literarischen Text stilistisch gleichwertig sein kann. Wie Kruse-Fischer richtig bemerkt: „Der Lukácssche Essay ist eine lebensphilospohische Variante des frühromantischen Fragments von Friedrich Schlegel"[15]. Er ist eine Kunstform, die sich aber von allen anderen Kunstformen unterscheidet. Darum brauchen die Essays darüber hinaus keine Vermittlung von Literatur oder Kunst, um die Frage unmittelbar an das Leben selbst richten zu können: „was ist das Leben, der Mensch und das Schicksal? Doch als Frage nur; denn die Antwort bringt auch hier keine 'Lösung', wie eine der Wissenschaft oder wie – auf reineren Höhen – jene der Philosophie, sie ist viel mehr, wie in jeder Art Poesie, Symbol und Schicksal und Tragik" (*SuF*, S. 15).

Die Unterscheidung zwischen der Form des Essays und der der Kunst ist nur eine Frage der Betonung: „die Dichtung erhält vom Schicksal ihr Profil, ihre Form, die Form erscheint dort immer nur als Schicksal; in den Schriften der Essayisten wird die Form zum Schicksal, zum schicksalschaffenden Prinzip" (*SuF*, S. 16). Während das Schicksal die Form der Dichtung ist, wird es im Essay zu einem Prinzip, folglich zur luftigen Immaterialität dieser Schriften. Die Form ist das „große Erlebnis" und das „wirkliche Lebendige" des Essays, sie ist der tiefste Grund dessen, weshalb „Literatur und Kunst die typischen natürlichen Stoffe der Kritik" (*SuF*, S. 17) sind. Platons Dialoge und die Schriften der Mystiker, Montaignes Essays und Kierkegaards imaginäre Tagebuchblätter und Novellen sind die Lukács vorangegangenen Beispiele der Form des Essays.

Nach Lukács ist die Form brauchbar für den Essayisten als „Erlebnis", und sie wird von ihm nur durch Abstraktion erlebt. Solche Erlebnisse sind eine von den Schriften der Essayisten ausgehende Kraft, die den meisten Menschen nur beim Anblick der Bilder oder beim Lesen bewußt wird. Sie müssen glauben, daß die Essays geschrieben sind, um Bücher und Bilder zu erklären (vgl. *SuF*, S. 18). Wenn aber der Essayist von Bildern und Büchern redet, handelt es sich um die letzten Fragen des Lebens, die unter einer schönen und nutzlosen Oberfläche eines Ornamentes verborgen sind. Der Essay spricht von Bildern, Büchern und Gedanken, von etwas, das schon gegeben und geformt ist. Er spricht die Wahrheit über die Dinge aus im Gegensatz zu dem Dichter, dessen Stoff an keine Wahrheit gebunden ist. Was für die Dichtung ein Motiv aus dem Leben ist, ist für den Essay ein Modell. Lukács legt diese durch Abstraktion erlebte Form ganz in der Tradition Diltheys aus. Wie der Autor von *Das Erlebnis und die Dichtung* zielt auch Lukács' Hermeneutik auf das Leben. Auf der Suche nach der Wahrheit erreicht der Essay am Ende ein Ziel, das nicht gesucht wurde: „doch wie Saul, der da ausging, die Eselinnen seines Vaters zu suchen und ein Königreich fand, so wird der Essayist, der die Wahrheit wirklich zu suchen

schrieben worden ist. Dieser Text wurde schon veröffentlicht in: POPPER, L. *Schwere und Abstraktion*, Berlin 1987, S. 7-14

14 Lukács wollte ein „Buch über die Romantik" schreiben, wobei das von Friedrich Schlegel vorgeschlagene Programm einer „progressiven Universalpoesie" im Mittelpunkt seiner Arbeit stehen sollte. Brief an Leo Popper. 27/10/1909 in: Lukács' *Briefwechsel*, S. 91. Für Ute Kruse-Fischer ist der Essayband das nicht vollendete „Buch über die Romantik": „Insofern ist aus dem Buch über die Romantik der Essayband *Die Seele und die Formen* geworden, in dem der eigentliche Gegenstand der Betrachtung verschwunden ist". UTE KRUSE-FISCHER: *Verzehrte Romantik. Georg Lukács' Kunstphilosophie der essayistischen Periode (1908-1911).* Stuttgart 1991, S. 7

15 ebd. S. 13

imstande ist, am Ende seines Weges das nicht gesuchte Ziel erreichen, das Leben" (*SuF*, S. 22).

Dem modernen Essayisten ist die Form des Essays Ausdruck eines problematisch gewordenen Lebens. Im Gegensatz zu Platon oder zu den mittelalterlichen Mystikern ist er nicht mehr in der Lage, an den Wert des Buches zu glauben, weil er das Leben als Hintergrund verloren hat. Der Essayist muß sich selbst finden, sich auf sich selbst besinnen. Während die Gegenstände des Essays geformt und gegeben sind, muß die spezifische Darstellungsform des Essays wieder geschaffen werden. Seine Begriffe sind nicht von einem philosophischen System apriorisch ableitbar. Lukács stellt der fragmentarischen Form des Essays die totalisierende eines Systems vergleichend gegenüber. Dieser Dualismus kennzeichnet schon die vorhegelianische und die Philosophie Friedrich Schlegels[16]. Der Essay ist das Vorstadium eines philosophischen Systems, ohne auf die systematische Durchführung angewiesen zu sein, um seine Existenz zu rechtfertigen. Die Form des Essays ist fragmentarisch und vorläufig: „jeder Essay schreibt mit unsichtbaren Buchstaben neben seinen Titel die Worte: bei Gelegenheit von ..." (*SuF*, S. 27). Aber diese Denkart kann auch aus jedem radikalen „Bis-zu-Ende-gehen" einer Fragwürdigkeit entspringen. Die Radikalität der Form des Essays kann jedoch niemals ihr Fragmentarisches und Gelegentliches überschreiten. „Bei Gelegenheit von..." etwas ausdrücken zu können bedeutet, daß die vorläufige Form des Essays keinen festen Untergrund hat. Die begrifflich-philosophische Wertunterscheidung zwischen den ästhetischen, ethischen und theoretischen Sphären wäre Aufgabe eines Systems und keinesfalls eines Essays. Der Essay ist bloß vorläufig: „seine Resultate sind schon vor der Möglichkeit eines Systems nicht mehr rein aus sich zu rechtfertigen. Hier scheint der Essay in Wahrheit und gänzlich nur vorläufiger zu sein, und kein selbständiger Wert wäre hier für ihn erfindbar. Aber diese Sehnsucht nach Wert und Form, nach Maß und Ordnung und Ziel hat nicht bloß ein Ende, das zu erreichen ist..." (*SuF*, S. 30). Der Essayist muß jedes Mal seine Form wieder finden und wieder erschaffen. Diese Form ist nicht das Urteil eines Systems, sondern „der Prozeß des Richtens". Die vom jungen Lukács ausgelegte Form des Essays setzt ein künftiges philosophisches System voraus[17]. Die Vermischung von Kunst und Kritik ist die vorletzte Stufe zum philosophischen System, anders ausgedrückt, sie ist ein Noch-nicht eines Systems. Die Form des Essays, die der Vorläufer eines philosophischen Systems ist, ist ein „intellektuelles Gedicht" (Schlegel).

16 ebd. Insbesondere das Kapitel *Gelebte Form- geformtes Leben: Friedrich Schlegel und Georg Lukács* in: UTE KRUSE-FISCHER: *Verzehrte Romantik.* S. 115-139.

17 In bezug auf das Verhältnis von Essay und System sieht Peter Bürger einen Berührungspunkt zwischen dem jungen Lukács und Adorno: „bleibt er (Adorno, CEJM) nicht stets der antisystematische Systematiker? Ruft er in seiner Auseinandersetzung mit Benjamin diesen nicht immer wieder zur Ordnung? Kurz, besetzt Adorno nicht zugleich den Essay *und* das System (wenn auch in der Form von dessen Negation)?" *Über den Essay. Ein Brief an Malte Fues* in: BÜRGER, P. *Das Denken des Herrn*, S. 10

1.4 Form und Leben.

In der Vorrede der Essaysammlung stellt Lukács zwei Typen „seelischer Wirklichkeit" gegenüber: „*Das* Leben", das unmittelbare, alltägliche Leben, und „das *Leben*", das durch die Form ästhetisch-ethisch rein gewordene Leben. Beide können nie gleichzeitig wirklich sein (*SuF*, S. 11-12). Zwischen beiden gibt es keine Kommunikation. Nur wenn durch eine souveräne Stellungnahme mittels einer Gebärde eine Entscheidung getroffen wird, gibt es zwischen beiden eine Berührung. Diese Stellungnahme entspringt einem großen Augenblick. Vom empirischen Leben aus ist es immer unmöglich, das „wahre Leben" zu erreichen. Zwischen dem alltäglichen Leben und dem Leben der Formen liegt ein drohender und unüberbrückbarer Abgrund. Dementsprechend ist die Geste wie ein Wunder, das in das empirische Leben zufällig und ohne Zusammenhang einbricht. Sie ist „das Bestimmende und das Bestimmte". Diese unversöhnliche, abgrundtiefe Entgegensetzung zwischen dem empirischen Leben und dem Leben der Formen wird in dem Essay über die Tragödie stärker betont: „Das Leben ist eine Anarchie des Helldunkels: nichts erfüllt sich je in ihm ganz und nie kommt etwas zum Ende; immer mischen sich neue Stimmen, verwirrende, in den Chor jener, die schon früher klangen. Alles fließt und fließt ineinander, hemmungslos, in unreiner Mischung; alles wird zerstört und alles zerschlagen, nie blüht etwas bis zum wirklichen Leben" (*SuF*, S. 219).

Die von Lukács als unversöhnlich gedeutete Entgegensetzung von Leben und Form ist eine radikalisierte Entfaltung der in Georg Simmels Lebensphilosophie entwickelten Interpretation der tragischen Dialektik von Leben und Formen. Diese wird von der Geschichte als ein sich steigernder Konflikt in der Komplexität menschlicher Kultur hervorgebracht. Dank der Simmelschen Soziologie konnte Lukács die gesellschaftliche Dimension der Kunst erfassen und die Möglichkeit eines Brückenschlages zwischen Gegenwartskritik und Ästhetik in sein Blickfeld nehmen. In dem Essay *Wandel der Kulturformen* (1916)

von Simmel ist zu lesen: „Zwischen dem immer weiter flutenden, mit immer weiter greifender Energie sich ausdehnenden Leben und den Formen seiner historischen Äußerung, die in starrer Gleichheit beharren, besteht unvermeidlich ein Konflikt, der die ganze Kulturgeschichte erfüllt"[18]. Für Simmel stellt die Entwicklung der Kultur gegenüber dem Leben notwendigerweise „Verbindung" und „Grenzen" her, d. h. Formen, die der Unbestimmtheit des Lebenslaufes einen bestimmten Sinn geben können. Aber in der Moderne wird die Produktion von kulturellen Objektivationen entgrenzt, sie erhalten eine andere Potenz, die sie dem Leben der Menschen gegenüber entfremdet.

Der Essay *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* ist paradigmatisch für das Verständnis der Simmelschen Kritik der Moderne als einer unlösbaren Widersprüchlichkeit von Leben und Kultur. „Die Tragödie der Kultur" ist der unlösbare, Leben und Kultur entzweiende Konflikt des Individuums zwischen seinen sozialen und persönlichen Interessen[19]. Die Instabilität und die Unsicherheit des Gleichgewichts von Leben und Form sind nach Simmel der spezifische Ausdruck der Tragödie des modernen Lebens, in dem die Beherrschung der Technik, der Institutionen, der Arbeitsteilung die Entfremdung des Subjekts erzeugen. Diese Entgegensetzung zwischen Leben und Form wurde von Lukács, ausgehend von der *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* bis hin zur marxistischen Theorie der „Verdinglichung" in *Geschichte und Klassenbewußtsein*, entwickelt und aufgearbeitet. Sie kann als eine direkte Entfaltung der lebensphilosophischen Interpretation der Lage der Kultur in der Moderne verstanden werden[20].

18 SIMMEL, G. *Das Individuum und die Freiheit*. Frankfurt 1993, S.94

19 „Der Geist erzeugt unzählige Gebilde, die in einer eigentümlichen Selbständigkeit fortexistieren, unabhängig von der Seele, die sie geschaffen hat, wie von jeder anderen, die sie aufnimmt oder ablehnt. So sieht sich das Subjekt der Kunst wie dem Recht gegenüber, der Religion wie der Technik, der Wissenschaft wie der Sitte – nicht nur von ihrem Inhalt bald angezogen, bald abgestoßen, jetzt mit ihnen verschmolzen wie mit einem Stück des Ich, bald in Fremdheit und Unberührbarkeit gegen sie; sondern es ist die Form der Festigkeit, des Geronnenseins, der beharrenden Existenz, mit der der Geist, so zum Objekt geworden, sich der strömenden Lebendigkeit, der inneren Selbstverantwortung, den wechselnden Spannungen der subjektiven Seele entgegenstellt; als Geist dem Geiste innerlichst verbunden, aber eben darum unzählige Tragödien an diesem tiefen Formgegensatz erlebend: zwischen dem subjektiven Leben, das rastlos, aber zeitlich endlich ist, und seinen Inhalten, die, einmal geschaffen, unbeweglich, aber zeitlos gültig sind." SIMMEL, G. *Philosophische Kultur*. Berlin 1986, S. 195.

20 Über den Einfluß der Simmelschen Gedanken auf die intellektuelle Entwicklung Lukács' siehe: DANNEMANN, R. *Das Prinzip Verdinglichung. Studie zur Philosophie Georg*

Was bedeutet, soziologisch verstanden, für den jungen Lukács das empirische und alltägliche Leben, das der Form entgegengesetzt ist? Die Antwort wird unmißverständlich im Essay über Theodor Storm, „Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm", gegeben. Es handelt sich um das bürgerliche Leben, das in erster Linie durch den bürgerlichen Beruf „bürgerlich" wird. Aber der bürgerliche Beruf ist mehr als eine bloße Beschäftigung, er ist auch eine Lebensform, die den Stil des Lebens bestimmt. Dem bürgerlichen Beruf als Form des Lebens korrespondiert die Dominanz der Pflichtethik : „was sich systematisch, regelmäßig wiederholt, durch das, was pflichtgemäß wiederkehrt, durch das, was getan werden muß ohne Rücksicht auf Lust oder Unlust. Mit anderen Worten: die Herrschaft der Ordnung über die Stimmung, des Dauernden über das Momentane, der ruhigen Arbeit über die Genialität, die von Sensationen gespeist wird" (*SuF*, S. 84-5). Der bürgerliche Beruf als die „prosaische Arbeit" ermöglicht dem Leben gegenüber einen festen Boden der Sicherheit und der Ordnung. Aber diese von der prosaischen Arbeit bestimmte Lebensform ist nur eine „Maske", weil „diese Arbeit ja auch nie den ganzen Menschen in Anspruch [nimmt], sie kann es gar nicht tun; der Lebensrhythmus, den eine solche Arbeit hervorbringt, ist notgedrungen derart, daß das Leben die Melodie, alles andere aber nur die Begleitung ist" (*SuF*, S. 86). Ein „bürgerliches" Leben dieser Art wird von Lukács verweigert. Damit radikalisiert Lukács Simmels Kritik der Moderne. Er geht-bis-ans-Ende, auch wenn er dadurch in eine solipsistische Position gerät. Deshalb bedeuten bürgerliches Leben und alltägliches Leben das Gleiche: Chaos.

1.5 Die Form ist ein „Erlebnis".

In der Vorrede der Essaysammlung ist die Form das „große Erlebnis" des Essayisten: „sie ist als unmittelbare Wirklichkeit das Bildhafte, das wirklich Lebendige in seinen Schriften" (*SuF*, S. 16). Obwohl Lukács sich sehr kritisch gegenüber Dilthey in dem 1911 verfaßten Nekrolog[21] („der psychologische Erlebnis-Begriff") äußert, hat er trotzdem oft den wichtigen Einfluß von Dilthey und

Lukács'. Frankfurt 1987, S. 61- 82; DE SIMONE, A. *Lukács e Simmel. Il disincanto della modernità e le antinomie della Ragione dialettica*. Lecce 1985; SCHEIBLE, H. „Die Tragödie der Kultur. Georg Simmel" und „Kunst und Perspektive. Georg Lukács" in *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter*. Hamburg 1988.

21 Wilhelm Dilthey (1911) in: LUKÁCS, G. *Sulla povertá di spirito. Scritti (1907-1918)*. PULLEGA, P. (Hrsg). Bologna 1981, S. 117

Simmel herausgestellt. Das Buch von Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung* verursachte eine „faszinierende Wirkung“. Es schien, so Lukács, in vielerlei Hinsicht Neuland zu sein. Es war eine Gedankenwelt großangelegter Synthesen, und zwar theoretisch ebenso wie historisch[22]. Zur Zeit der *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* folgt Lukács Dilthey, wenn er „das historische Erlebnis“ des Bürgertums, die Erfahrung der Ohnmacht oder die Entstehung selbst der Form des modernen Dramas, etc. zu erklären versucht[23]. In der Essaysammlung, in der dieser Einfluß evident wird, kommt dem Erlebnisbegriff, dem Dilthey im Sinne seiner Lebensphilosophie den Begriff des Verstehens angliedert, eine herausragende Rolle zu. Der Diltheyschen Kategorie „Kraft“, dem Strömen des Lebens, entspricht bei Lukács das gewöhnliche Leben. Für Lukács bedeutet „Erlebnis“ eine spezifische Art von Hermeneutik[24]. Aber diese spezifische lebensphilosophische Hermeneutik, die zudem die Entgegensetzung zwischen dem tragischen Erlebnis und dem gewöhnlichen Erleben voraussetzt, wie in dem Essay über die Tragödie zu lesen ist, ist mit der am Vorbild Diltheys gewonnenen Konzeption des „historischen Erlebnisses“ nicht zu verbinden. Lukács' Intention geht darüber hinaus. Er versucht im Gegensatz zu Dilthey, einen Erlebnisbegriff zu formulieren, der jede empirische und psychologische Verwurzelung im gewöhnlichen Erleben transzendiert. Spätestens seit 1911, als er versucht, eine systemtragende Aufarbeitung des Erlebnisbegriffes zu vollziehen, wird die Trennung von Dilthey deutlich[25].

22 LUKÁCS, G. *Theorie des Romans*, S. 7

23 LUKÁCS, G. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*. Darmstadt 1981, S. 139

24 „Insofern Lukács' in diesem Sinne geisteswissenschaftlicher Essay sich nicht unmittelbar mit Tatsachen auseinandersetzt, sondern diesen in der immer schon geleisteten Vermittlung durch Formen begegnet, ist er eine spezifische Lehre von der Auslegung dieser Formen: eine lebensphilosophische Hermeneutik“, so KURSE-FISCHER, U. *Verzehrte Romantik*. S. 23

25 1912, als Lukács die Kapitel der *Heidelberger Philosophie der Kunst* begann, hatte er zwischen 1910-11 das Projekt bereits in vielen Heften entwickelt. Diese Hefte, *Die Heidelberger Hefte*, sind noch ein Teil des legendären Bankkoffers, der nach dem Tod Lukács' gefunden wurde. *Die Heidelberger Hefte* werden von dem Lukács Archiv in Budapest in Kürze veröffentlicht werden. Sie enthalten eine nach vielen Richtungen hin orientierte Lektüre und Notizen, mit denen ein weiterer wichtiger Teil der intellektuellen Entwicklung Lukács' bestimmt werden kann. Sie sind die Urform seines ästhetischen Systems.

2. Form als Kunst (Theorie des Mißverständnisses).

Die Form steht jenseits des alltäglichen Lebens. Zwischen Form und Leben gibt es keine Kommunikation. Die Form, wenn sie das Leben berührt, erzeugt „Mißverständnis“. Das Mißverständnis hebt den unversöhnbaren Charakter der Form gegenüber dem Leben hervor. In dem Kierkegaard-Essay ist zu lesen: „Das einzige, was die äußerlich – auf irgendwelche Weise – bewahrte Reinheit der Geste erreichen kann, ist, daß Jeder immer beim Anderen jedes Heraustreten aus dieser Eindeutigkeit mißverstehen muß“ (*SuF*, S. 59).

Das Mißverständnis ist die Voraussetzung für die eindeutige Reinheit der Geste, es ist die Bedingung der Möglichkeit der Geste als Form. Die Monumentalität der Geste kann dem Leben gegenüber nur eindeutig bleiben, wenn es keine Erklärung gibt: „Hat einmal die Rolle der Psychologie im Leben begonnen, dann ist es keine Geste mehr, die Leben und Lebenslage in sich umfassen. Denn die Geste ist nur so lange eindeutig, als die Psychologie konventionell bleibt“ (*SuF*, S. 60). Die Geste braucht keine sprachliche Regel, sie ist jenseits der Konventionen. Die Geste ist die Form eines eindeutigen Monologs, demzufolge ihre Eindeutigkeit für den anderen ein unentzifferbares Rätsel bleibt. Die Geste muß mißverstanden werden, um sich als solche zu bewahren. Sie ist das Gegenteil eines Dialogs. Die Form der Geste ist ein Mißverständnis. Die Hauptrolle des Mißverständnisbegriffes wird deutlicher, wenn Lukács versucht, das Kunstwerk als ästhetisches Phänomen systematisch zu bestimmen.

Seit 1910 wollte Leo Popper eine „Theorie des Mißverständnisses“ konzipieren, um die Entwicklung der Kunst in der Zeit der Renaissance auszulegen[26]. Durch seinen frühen Tod am 22. Oktober 1911 (er war noch nicht 25 Jahre alt) ist dieser Versuch aber nur ein Fragment geblieben. Nach Leo Popper ist die Kunst das Mißverständnis vor der Natur und die Kunstentwicklung das Mißverständnis vor der Kunst. Für Popper spielt das Material eine entscheidende Rolle, weil es einerseits den paradoxen Charakter des Schaffensprozesses bestimmt und andererseits das künstlerische Wollen, ein von Alois Riegl entwickelter Begriff, im „produktiven Mißverständnis“ scheitern läßt. Für Popper wird jede Form aus einem spezifischen Material geboren, aus der höchsten Anspannung des Willens, die das Werk hervorgehen läßt. Das Mißverständnis ist der Hauptfaktor für die Entwicklung der Kunst: „Entwicklung ergibt sich aus dem Einfluß, den verschiedene Menschen und Epochen aufeinander ausüben... Da der eine Mensch den anderen innerlich nicht kennen kann, kann er nicht verste-

26 Brief an Lukács vom 7. 10. 1910 in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, S. 145-7

hen, was der andere will: eine Epoche noch weniger, was eine vorangegangene wollte, denn 'der Sache nachzugehen' ist unmöglich: wenn sie trotzdem übernimmt, was sie vor sich sieht, übernimmt sie es falsch, mißverstehend und – damit ist der Boden für neue Mißverständnisse vorbereitet"[27].

Lukács knüpft an Poppers Gedanken über die Theorie des Mißverständnisses an, nachdem er versucht hat, ihre systematisch-philosophischen Folgen herauszustellen. Er behauptet: „Es ist Leo Poppers große Tat gewesen, daß er diese Grundtatsache der Kunst klar erkannt hat,...diesen Gedanken in seiner tiefkünstlerischen und fein-essayistichen Weise auszuführen, wenn es auch seiner, dem Wesen nach mehr auf das Künstlerische als auf das Systematisch-Philosophische gerichteten Persönlichkeit fern lag, aus dieser Erkenntnis eine Ästhetik zu machen"[28].

Welche Rolle spielt der Mißverständnisbegriff in dem Lukácsschen Versuch, eine systematische Ästhetik aufzubauen? Ohne die Komplexität des Lukácsschen Systems rekonstruieren zu können, läßt sich der Zusammenhang zwischen dem Mißverständnisbegriff der *Heidelberger Philosophie der Kunst* und dem oben skizzierten Formbegriff der Essaysammlung hier darstellen. Der Mißverständnisbegriff ist einerseits die Voraussetzung, um die Selbständigkeit und Immanenz des Kunstwerkes zu bestimmen. Andererseits dient er dazu, die abgrundtiefe Entgegensetzung zwischen der „Erlebniswirklichkeit" – eine systematische Entfaltung des philosophischen Lebensbegriffs der Essaysammlung – und dem Formbegriff, der systematisch als Kunstwerk verstanden wird, hervorzuheben.

27 *Zur Mißverständnistheorie* in: POPPER, L. *Schwere und Abstraktion*, S. 77

28 LUKÁCS, G. *Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-14) (PhK)*, Darmstadt, 1974, S.40. Die von Lukács in seiner *Heidelberger Philosophie der Kunst* ausgearbeitete Theorie des Mißverständnisses ist wahrscheinlich eine Entfaltung des von Samuel Lublinski entwickelten Mißverständnisbegriffes. Nach E. Weisser: „Popper und Lukács greifen dieses Theorem Lublinskis auf und machen es als „produktives Mißverständnis" zum zentralen Bestandteil ihrer Kunsttheorie", in WEISSER, E. *Georg Lukács' Heidelberger Kunstphilosophie*. Berlin 1992, S. 26. Noch über Lukács' frühe Ästhetik siehe: MARKUS, G. *Nachwort* zur *Heidelberger Ästhetik* , Darmstadt 1975, S. 253-278; MARKUS, G. „Lukács' 'erste' Ästhetik: Zur Entwicklungsgeschichte der Philosophie des jungen Lukács" in: *Die Seele und das Leben*. S.192-240; TERTULIAN, N. *Georges Lukács. Étapes de sa pense esthetique*. Paris 1980; JUNG, W. *Wandlungen einer ästhetischen Theorie – Georg Lukács' Werke 1907 bis 1923*. Köln 1981; PUHOVSKI, N. C. *Lukács in Heidelberg* in: FLEGO, G. u. SCHMIED-KOWARZIK (Hrsg) *Georg Lukács – Ersehnte Totalität*. Bloch-Lukács-Symposiums 1985 in Dubrovnik. Bochum 1986, S. 61-68

Das „Mißverständnis" – wie dieser Begriff im Kapitel *Die Kunst als „Ausdruck" und die Mitteilungsformen der Erlebniswirklichkeit* ausgelegt wird – ist die allein mögliche Mitteilungsform in der Erlebniswirklichkeit. Nur wenn dieser Sachverhalt erkannt wird, ist es nach Lukács möglich zu klären, „wie aus dem doppelten Mißverständnis (dem des Ausdrucks und dem des Verstehens) eine Welt entsteht, die von keinem der beiden adäquat erreicht wird, die aber zu beiden in notwendigen, normativen Beziehungen steht" (*PhK*,40). Lukács unterscheidet hier zwischen dem „erlebten Werk" und dem „wahren Wesen" des Werks. Aus der Perspektive der wissenschaftlichen Fragestellung ist das „erlebte Werk" ein Mißverständnis. Lukács erfaßt die ästhetischen Verhältnisse in drei Gestaltungen: das Werk des Schöpfers ist etwas anderes als das Werk des Rezipienten. Beide Begriffe des Werkes sind hinsichtlich des wahren Begriffs des Werkes ein Mißverständnis. Das Mißverständnis ist die Voraussetzung, um die Immanenz des Kunstwerkes zu ermöglichen. Das mißverstandene und wirkende Werk, d.h. die Isolation des Werkes dem Leben gegenüber, erfordert eine immanente Ästhetik, eine, die die Selbständigkeit des Kunstwerkes voraussetzt. Die Selbständigkeit des Kunstwerkes wird von Lukács in der *Heidelberger Philosophie der Kunst* emphatisch behauptet, eben darum ist das Werk der Ort des ästhetischen Logos (vgl. *PhK*, S. 50).

Nach Lukács suchte Kant für die Begründung seiner Ästhetik in dem Begriff des Geschmacks als sensus communis ein Medium der Vermittlung zwischen den Welten der Normen und der Erlebnisse. Er untersuchte, ob es nicht erlebnisartige Verhaltensweisen gibt, die man „jedermann ansinnen" kann und muß, die deshalb voraussetzen und durch ihr Dasein beweisen können, daß nach Kants *Kritik der Urteilskraft* „bei allen Menschen die subjektiven Bedingungen dieses Vermögens, was das Verhältnis der darin in Tätigkeit gesetzten Erkenntniskräfte zu einer Erkenntnis überhaupt betrifft, einerlei (sind)" (*KUK*, § 38; *PhK*, S. 34). Für Lukács ist, was Kant an dieser Bestimmung des Geschmacksbegriffes hervorhebt, kein erlebendes, sondern ein logisches Verhalten, obwohl in Kants Ausführung die wichtigsten Ansätze zu einer fruchtbaren Strukturanalyse der Erlebniswirklichkeit lägen.

Wenn Kant den „Geschmack" als das definiert „ was unser Gefühl an einer gegebenen Vorstellung ohne Vermittlung eines Begriffs *allgemein mitteilbar* macht" (Ebda, § 40, *PhK*, S. 34), ist in dem „ohne Begriff" kein Positivum enthalten. Lukács stellt die folgende Frage: „kann die Allgemeingültigkeit des sogenannten ästhetischen Urteiles eine andere Basis als die logische besitzen ...?" Diese Frage, so zeigt sich, muß verneint werden. Lukács setzt fort: „erstens, daß das sich im Geschmacksurteil ausdrückende Verhalten schon an einem Wert

orientiert ist, also die Erlebnissphäre verlassen hat und eine durch dieses Verlassen gewonnene Sicherheit in diese wieder zurückversetzt und damit die Geltungssphäre seines begründenden Wortes über Gebühr verallgemeinert; zweitens, daß jedes Identifizieren von Geschmackserlebnis und Geschmacksurteil... unstatthaft ist; drittens, daß das 'jedermann Ansinnen' nur durch eine... ethisch-logische Interpretation beweisfähig erscheint... nichts tragende und auf nichts treffende Sehnsucht nach Aufhebung der Isoliertheit und die Illusion ihres Aufgehobenseins." Nach Lukács wird das Mißverständnis der Ausdrucksform bei Kant nur durch das Verlassen der Erlebniswelt, durch eine Intellektualisierung ihrer Struktur erreicht. Und er fragt: „ob die allgemeine Mitteilbarkeit des Geschmacksurteil irgendwelche Garantie für eine ... Gleichartigkeit der ihm zu Grunde liegenden Erlebnisse, also für die Hebung des uns notwendig und konstitutiv scheinenden Mißverständnisses zu bieten vermag..." (*PhK*, S. 35).

Lukács will die Möglichkeit des Ausdrucks und des Verstehens in der Erlebniswirklichkeit analysieren, um ihre Beziehung in der Begründung seiner Ästhetik festzuhalten. Für ihn ist die Ästhetik von Schelling, Hegel und Schopenhauer ein Beispiel der metaphysischen Übertreibung der Kunst, die die Autonomie der Ästhetik aufhebt. Sie wird nur als Propädeutik zur Metaphysik oder Religionsphilosophie gedacht, mit der die Möglichkeit immanenter Begründung des Kunstwerks aufgegeben wird. Im Unterschied hierzu ist für Lukács das unüberwindbare Mißverständnis des Kunstwerks gegenüber der Erlebniswirklichkeit eine wesentliche Voraussetzung, um die Autonomie des Kunstwerks festhalten zu können: „Diese paradoxe und einzigartige Stelle des Kunstwerks, als des ewig gewordenen Mißverständnisses, macht erst die Selbständigkeit und Immanenz der Ästhetik möglich" (*PhK*, S. 37).

Das Helldunkel des gewöhnlichen Lebens der Essaysammlung, hier die „Erlebniswirklichkeit", wird als „Solipsismus" erfaßt. Die innere Struktur der Erlebniswirklichkeit äußert sich wie der Solipsismus: „Der Solipsismus ist also ... der begriffliche Ausdruck für die innere Struktur der Erlebniswirklichkeit ... die logische Möglichkeit des Solipsismus als etwas Unwiderlegbares, wenn auch ebenso Unfruchtbares unerledigt hinter sich zu lassen. Der Solipsismus ist nach Schopenhauers Worten 'eine kleine Gränzfestung, die zwar auf immer unbezwinglich ist, deren Besatzung aber durchaus auch nie aus ihr herauskann, daher man ihr vorbeigehen und ohne Gefahr sie im Rücken liegen lassen darf'" (SCHOPENHAUER, A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. BI , S. 157) (*PhK*, S. 32).

Was ist das Neue in der systematischen Auffassung des Formbegriffes in der *Heidelberger Philosophie der Kunst*? Wir haben schon gesehen, daß es in der

Essaysammlung unmöglich ist, ästhetische und ethische Formen zu unterscheiden. Sie sind voneinander durchdrungen. Die Frage der Form war identisch mit der Möglichkeit eines Handelns, wie Lukács' Kierkegaard-Essay beweist. Lukács unternimmt in der *Heidelberger Philosophie der Kunst* eine Bestimmung und Unterscheidung des Formbegriffs, die für die Anerkennung der unterschiedlichen Prinzipien der Wertsphären, ästhetische, ethische und theoretische, eine Voraussetzung ist, jedoch aus Gründen der spezifischen Beschaffenheit des Essays als Form – er verzichtet darauf, eine Wertunterscheidung zu bestimmen – unmöglich wäre. In diesem Sinne ist er schon einen Schritt weiter gekommen. Er vollzieht, was in der Essaysammlung nur ein Projekt war: den Aufbau eines philosophischen Systems, das die Wertunterscheidung zwischen Ästhetik, Ethik und Theorie bestimmt. Der Formbegriff der *Heidelberger Philosophie der Kunst* entspricht dem Begriff der Geltungsform, nimmt aber verstärkt geltungsphilosophische Elemente, hauptsächlich die der Geltungslehre von Emil Lask, auf[29]. Es wäre keine Übertreibung zu behaupten, daß die Ästhetiken des frühen Lukács in bezug auf die Problematik der Autonomie des Kunstwerkes ein bedeutendes (geschichtsphilosophisches) Kapitel der Theorie der Moderne darstellen, in dem die von der idealistischen Ästhetik überlieferte Deutung der Autonomie der Kunst auf eine bisher nicht gekannte Weise radikalisiert wird[30]. Es bleibt allerdings fraglich, inwieweit es gelingt, mit der „Theorie des Mißverständnisses" und ihrer Beziehung zur Erlebniswirklichkeit die ästhetische Wertsphäre in ihrer Besonderheit gegenüber den anderen zu bestimmen.

Darüber hinaus bleibt in der *Heidelberger Philosophie der Kunst*, die Entgegensetzung von Form und Leben bzw. Kunstwerk und Erlebniswirklichkeit als eine Fortsetzung der Konzeption der Essaysammlung. Die Form ist unversöhnbar dem Leben gegenüber: ein Mißverständnis. Obwohl der (lebensphilosophische) Begriff des Lebens in den der Erlebniswirklichkeit transformiert

29 Der Einfluß von Emil Lask auf die erkenntnistheoretische Orientierung der Ästhetiken des frühen Lukács steht außer Frage, obwohl Lukács kurz vor seinem Tode in seiner autobiographischen Skizze behauptet hat, daß von dem Einfluß der Laskschen Philosophie „keine Rede ... sein kann" (*Gelebtes Denken*. Frankfurt aM, 1981, S. 59). Um diesen Einfluß präziser zu bestimmen, ist der von Lukács in der Zeitschrift *Kantstudien* (1918-XXII, S. 349-70) veröffentlichte Essay *Emil Lask* wesentlich. Über Lukács' Rezeption der Laskschen Geltungslehre siehe: WEISSER, E. *Georg Lukács' Heidelberger Kunstphilosophie*, S. 84-99.

30 „Aporien des Subjekt-Objekt in den Ästhetiken von Georg Lukács" in: BÜRGER, P. *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*. Frankfurt aM 1983, S. 45-52.

wird, stellt er nur eine neue Verkleidung der chaotischen Mischung von Hell und Dunkel in der Essaysammlung dar. Diese anarchische Erlebniswirklichkeit kann nur durch einen „salto mortale", einen Sprung, der die einzige mögliche Bewegung vom Leben ins Absolute ist, in eine sinnvolle und reingewordene Form gebracht werden, um zu dem „nie erreichbaren irdischen Paradies" zu gelangen. Die Realität der Erlebniswirklichkeit ist eine Irrealität, der die „wahre" Wirklichkeit der Form widerspricht. Dieses Dilemma setzt sich in den *Dostojewski – Notizen und Entwürfe* erkennbar fort.

3. Die „Zweite Ethik"

Nachdem die Kapitel der *Heidelberger Kunstphilosophie* abgeschlossen waren, begann Lukács ein neues Buch, wie in seinem Brief an Paul Ernst zu lesen ist: „Ich mache mich jetzt endlich an mein neues Buch: über Dostojewski (die Ästhetik ruht vorläufig). Es wird aber viel mehr als Dostojewski enthalten: große Teile meiner – metaphysischen Ethik und Geschichtsphilosophie etc"[31]. Es ist bekannt, daß von diesem Projekt nur der erste Teil, *Die Theorie des Romans*, veröffentlicht wurde. In diesem Buch wird die griechische Welt als eine homogene Welt dargestellt, die, wie bei Hegel, als eine der wenigen „seligen" Augenblicke der Geschichte erscheint, in der sich die großen Formen (Epos, Tragödie und Philosophie) mit apriorischer Notwendigkeit entfalten. In der Moderne fallen hingegen individuell erfahrene Geschichte und ihre Deutung auseinander. Der moderne Mensch lebt in einer „transzendentalen Obdachlosigkeit". Nach Fichtes Worten ist für Lukács der Roman sogar „die Form der Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit"[32]. Die Form des Romans ist dem alltäglichen Leben gegenüber „ein Trotzdem". Am Ende seiner *Theorie des Romans* erscheint Dostojewski als der Gipfelpunkt einer geschichtsphilosophischen Konstruktion der Form des Romans. Die Bedeutung des Werkes Dostojewskis besteht darin, daß es die Sphäre einer reinen „Seelenwirklichkeit" als die einzig wahre Wirklichkeit oder die Wiederkunft eines neuen Epos darstellt: „Erst in den Werken

31 Brief an Paul Ernst, 03/1915 in: LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, S. 345

32 LUKÁCS, G. *Theorie des Romans*, S. 137. Eine zeitgenössische Rezeption dieses Buches: KRACAUER, S. *Georg von Lukács' Romantheorie* in: *Neue Blätter für Kunst und Literatur*, 4, 1921, S. 1-5 in BENDL, J./ TIMAR, A. (Hrsg) *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik*. Budapest 1988, S. 315-321; über die innere Konstruktion dieses Buches siehe die Arbeit von BERNSTEIN, J. M. *The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis 1984.

Dostojewskis wird diese neue Welt, fern von jedem Kampf gegen das Bestehende, als einfach geschaute Wirklichkeit abgezeichnet ...Dostojewski hat keine Romane geschrieben, und die gestaltende Gesinnung, die in seinen Werken sichtbar wird, hat weder bejahend noch verneinend etwas mit der europäischen Romantik des neunzehnten Jahrhunderts und mit den mannigfaltigen, ebenfalls romantischen Reaktionen gegen sie zu tun. Er gehört der neuen Welt an". (*TR*, S.137).

Die Veröffentlichung der *Dostojewski-Notizen und Entwürfe* spielt eine wichtige Rolle, um die intellektuelle Entwicklung Lukács' präziser bestimmen zu können, hauptsächlich das von uns erörterte Problem der Beziehung zwischen Form und Leben. In diesen Entwürfen finden sich die heterogensten intellektuellen Tendenzen: die mystischen Traditionen des Mittelalters (Meister Eckehart, Sebastian Frank u. a.), die kabbalistischen Sektenbewegungen, die deutsche Philosophie (Kant, Fichte und Hegel), Kierkegaard, die romantischen Dichterphilosophen wie Novalis und Fr. Schlegel oder Hebbel, und in bezug auf die Problematik der Gewalt, Kautsky und Marx. Obwohl Lukács sich die Aufgabe stellt, den Roman als die literarische Form der Moderne par excellence zu erweisen – was die Essaysammlung nicht beanspruchte[33] –, stehen *Die Dostojewski-Notizen und Entwürfe* in einer direkten Beziehung zur Interpretation des entgegengesetzten Verhältnisses von Form und Leben in den Aufsätzen von *Die Seele und die Formen*.

In einem anderen Brief an Paul Ernst versucht Lukács, ihm die Argumentationslinie seines Projektes vorzustellen: „Über den Staat (und die sonstigen Gebilde des objektiven Geistes) müßte man mündlich versuchen einander näher zu kommen. Wenn Sie sagen: er ist ein Teil der Seele, so ist es unrichtig (...) Das Falsche besteht darin, daß man dieses Selbst zur Seele macht, wodurch, da jede

33 Lukács schrieb nach dem Essay *Metaphysik der Tragödie* einen Artikel *Das Problem des untragisches Dramas* (in: *Schaubühne*, VII (1911), S. 231-34). Er schlägt gegenüber der Tragödie eine Alternative vor. Die Tragödie, in der die Menschen als in Kasten lebend dargestellt werden, soll durch die demokratische Form des untragischen Dramas – der Romance – ersetzt werden. Diese Interpretation der Romance ist in der Essaysammlung *abwesend*. Walter Benjamin spielte auf diesen Artikel Lukács' an, als er über Brechts episches Drama sprach: „Schon Platon, schrieb Lukács vor zwanzig Jahren, hat das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen, erkannt". *Was ist das epische Theater?* (1931) in: BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2, Frankfurt aM 1980, S. 525. Über diese *Umwälzung* der Lukácsschen Interpretation des modernen Dramas siehe: FEHÉR, F. *Die Geschichtsphilosophie des Dramas, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie des untragischen Dramas. Scheidewege der Dramentheorie des jungen Lukács*, in: *Die Seele und das Leben*, S. 7-53.

Versubstantiierung des Subjekts ein Substantiellwerden des entsprechenden Objekts bedeutet, die 'Gebilde' dinghaft und metaphysisch werden. Und eine metaphysische Realität besitzt nur die Seele. Das ist kein Solipsismus. Das Problem liegt gerade darin, die Wege zu finden, die von Seele zu Seele führen. Und alles andere ist Instrument, nur Dienendes. Ich glaube, daß sehr viele Konflikte verschwinden würden, wenn man die absolute Priorität dieses Bereiches von den abgeleiteten ...erreicht, natürlich nicht, um das Leben ganz konfliktlos zu machen, sondern, daß nur das zum Konflikt werde, was die Seele auf einen Scheideweg stellt"[34]. Damals gab es für Lukács keinen Unterschied zwischen einem Terroristen und einem Revolutionär (Mystiker). Sie sind die Träger der „zweiten Ethik": „Ich sehe darum auch in Ropschin – als Dokument, nicht als Kunstwerk betrachtet, ... eine neue Erscheinungsform des alten Konflikts zwischen alter Ethik (Pflichten den Gebilden gegenüber) und zweiter Ethik (Imperative der Seele). Die Rangordnung erhält immer eigentümliche dialektische Komplizierungen, wenn die Seele nicht auf sich, sondern auf die Menschheit gerichtet ist; beim politischen Menschen, beim Revolutionär. Hier muß – um die Seele zu retten – gerade die Seele geopfert werden: man muß, aus einer mystischen Ethik heraus, zum grausamen Realpolitiker werden und das absolute Gebot, das nicht eine Verpflichtung gegen Gebilde ist, das 'Du sollst nicht töten' verletzen. Aber im letzten Wesenskern ist es doch ein uraltes Problem, das vielleicht Hebbels Judith am schärfsten ausspricht..."[35]

Das „Leben" der Formen im Sinne der Essaysammlung, das dem gewöhnlichen Leben widerspricht, oder die „Seelenwirklichkeit" in der *Theorie des Romans*, die die „wahre" Wirklichkeit der Menschen als Menschen darstellt, wird in den *Dostojewski-Notizen* zur „Zweiten Ethik". Anstelle einer Rekonstruktion des nie vollendeten Buches über Dostojewski soll im folgenden versucht werden, die Bedeutung des Begriffes einer 2-ten Ethik zu verstehen und ihren Zusammenhang mit der Konzeption der Form (aus der Essaysammlung) zu skizzieren.

Für Lukács ist die „1-te" Ethik eine Pflichtethik, in der alles geregelt ist. In der Kantischen Ethik findet er ein Beispiel für sie. Um über die Unterscheidung zwischen dem *Leben* und *dem* Leben, wie sie in der Essaysammlung vorgenommen wird, hinauszugehen und um die chaotische Mischung von Hell und Dunkel des formlosen gewöhnlichen Lebens zu überwinden, konnte Lukács in der Kantischen Ethik der Pflicht, die den Menschen zum *Homo Phaenomenon*

34 LUKÁCS, G. *Briefwechsel (1902-17)*, S. 352.
35 ebda, S. 352

und *Homo Noumenon* verdoppelt, keine Lösung finden. Die Kantische Pflichtethik drückt das formlose gewöhnliche Leben, das Leben der prosaischen Arbeit, aus, in dem die Gesichter der Menschen Masken sind, wie wir schon in der Essaysammlung gesehen haben. Dort stellt die Geste als Form den einzigen Weg des Absoluten im Leben dar. Die Geste steht jenseits der Pflichtethik. Die lebensphilosophische Auseinandersetzung mit der Kantischen Philosophie durchdringt alle Werke des frühen Lukács. Die erneute Bearbeitung (in *Die Dostojewski-Notizen*) bzw. der Lukácssche Versuch, den ästhetischen Formbegriff ethisch zu rehabilitieren, ist für die hier anvisierte Interpretation dieser Problematik ein äußerst produktiver Ansatz, um die unterirdischen Gänge des Denkens des frühen Lukács zu erschließen.

In dem Dialog *Von der Armut am Geist* (1912) versucht Lukács eine neue ethische Rehabilitierung des Formbegriffes, die gleichzeitig die Theorie der Geste (der Essayssammlung) fortsetzt und die Theorie einer „2-ten Ethik" (der Dostojewski-Notizen) vorwegnimmt. Die Pflichtethik mit ihren universellen Prinzipien zerstört die Unmittelbarkeit des Lebens und wird deshalb von Lukács „widermenschlich" genannt. Diese herkömmliche Ethik „ist formell, Pflicht ist ein Postulat, eine Form, und je vollendeter eine Form ist, desto weiter steht sie von jeder Unmittelbarkeit. Sie ist eine Brücke, die trennt"[36]. Lukács intendiert die Überwindung der Pflichtethik in einer Lebensform, die er in der Terminologie der mittelalterlichen Mystik „Güte" nennt. Güte ist jenseits der Pflichtethik: „jene erste, die primitive Erhebung des Menschen aus dem Chaos des gewöhnlichen Lebens" (LUKÁCS, G. *AaG*, S.75). „Güte" ist die höchste Lebensform, die das wirkliche Leben, das wahre Heimfinden des Menschen, ermöglicht. Güte ist etwas Göttliches, „eine Gnade, ein Wunder" (*AaG*, S.78).

Im Rahmen der Reflexion der Einheit von Ethik und Roman stellt sich Lukács die Frage, was bei Dostojewski an die Stelle des ethischen Formungsprinzips tritt. Den europäischen Schriftstellern stehen nur die Werte der „ersten Ethik" zur Verfügung. Diese „erste" Ethik ist ein Produkt des „Siegeszugs des Jehovaischen" oder nach Hegelscher Terminologie ein Produkt des „objektiven Geistes", der die reinen Werte der Seele politischen Machtzielen

36 LUKÁCS, G. *Von der Armut am Geiste. Ein Gespräch und ein Brief* (*AaG*) in *Neue Blätter* II, 5-6, S.71; über diese Schrift siehe: DANNEMANN; R. *Das Prinzip Verdinglichung*, S. 191. HELLER, A. *Von der Armut am Geist. Ein Dialog des jungen Lukács* in: MATZNER, J. *Lehrstück Lukács'*. S. 112-124; TERTULIAN, N. „Le grand projet lukacsien de l'Ethique" in *Actuel Marx*. Paris 1991.

unterordnet[37]. Dostojewski beginnt, wo die anderen Schriftsteller aufhören. Die „zweite Ethik", die bei Tolstoj „Gefühl" oder in der deutschen Romantik Gedanke, Ironie heißt, wird bei Dostojewski zur Wirklichkeit, zum „lebendigen Leben". Sie ist die „Seelensubstanz" der Welt[38].

Die zweite Ethik ist eine Metaethik, die ihren Ort in Rußland hat, eine kollektivistische Moralphilosophie, die das Kantische Pflicht-Prinzip demokratisch zu transzendieren versucht, um die Kluft zwischen Homo Noumenon und Homo Phaenomenon einzuebnen. Das „russische Volk" würde alles, was in der deutschen Idee nur panlogisch gedacht ist, in eine „wahre Wirklichkeit" umkehren: Dies wäre Verwirklichung der metaphysischen Wirklichkeit der zweiten Ethik. In den dunklen Halbsätzen des Entwurfes findet sich die metaphysische Salbung des Kriminellen: Aus Dostojewski liest Lukács eine messianische Berufung des Verbrechers heraus: „Zu Ende gehen (Sprengen der Gebilde II. Ethik). Notwendige Verbrechen" (*DN* N. 19; S.47); der Verbrecher, der bis-ans-Ende geht, ist der Träger der zweiten Ethik: „Terrorist als Held, dessen Wesen als 'Auflehnung' gegen *dieses* Jehovasche ausdrückt...(Jehovasche des Rechtssystems: russisch: der Verbrecher als Unglücklicher'; auch Tolstojs Kritik der Justiz in *Auferstehung*" (*DN* N. 31; S.113-15). „Russischer Begriff des *Verbrechers*. a) Verbrecher = Unglücklicher b) Der Gesetzgeber als Verbrecher: jedes vergossene Blut als Verbrechen... Das ist eine Aufhebung des objektiven Geistes ... Verbrechen als metaphysisch Daseiendes..." (*DN* N. 64; S. 95-6). Der Terrorist ist die Inkorporation der Selbstaufopferung, eine andere Grundkategorie der zweiten Ethik. Die Selbstaufopferung, das „sacrificio dell'anima", ist

37 LUKÁCS, G. *Dostojewski. Notizen und Entwürfe (DN)*. Budapest 1985. (Hrsg) J. C. Nyíri. Nach Ferenc Fehér beginnt mit dem Dostojewski- Aufriß „Lukács' windungsreicher Weg zu Hegel". In der Hegelschen Kategorie des „objektiven Geistes" „wird die Mehrheit der großen Komplexe (Jehovah, der Staat, in gewisser Hinsicht das Christentum, unbedingt der westeuropäische Atheismus)...zusammengefaßt." FEHÉR, F. *Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus ...* in: HELLER, A. u.a. *Die Seele und das Leben*, S. 290. Für Dannemann stellen die Dostojewski-Notizen die „Fragmente einer Ethik jenseits der Verdinglichung" dar, in: DANNEMANN; R. *Das Prinzip...* S. 189-214. Noch über *Dostojewski-Notizen*: BUTSCHER, J. *„Ethik" und „Metaphysik". Eine diskurshermeneutische Studie zu Text und Kontext der Philosophie von Georg Lukács*. (Diss). Leipzig 1991; KELLER, E. *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Literatur- und Kulturkritik 1902-1915*. Frankfurt aM 1984.

38 *„Zweite Ethik als Wirklichkeit*: bei D. als Leben (lebendiges Leben). Bei Tolstoj als Gefühl, Bolkonski bei Austerlitz, Ljewin, Nikolai Rostow nach dem Kartenverlust... In der deutschen Romantik als Gedanke: Ironie. Frivolität darin. Hegels Scharfsinn, daß sie der Gipfelpunkt des Subjektivismus ist..." LUKÁCS, G. *Dostojewski-Notizen*, N. 13, S. 64

notwendig für die Existenz von Brüderlichkeit, Güte und Liebe, oder die Voraussetzung der „russischen Idee"[39].

In den *Dostojewski-Notizen* behauptet Lukács, daß Kant keine zweite Ethik sieht (*DN* N. 31; S.114). Aber Kants Ethik der Pflicht, wie Ferenc Fehér gezeigt hat, ist demokratisch, und sie beruht auf einem formalen Prinzip: „Abgestoßen fühlt sich der junge Lukács, der *kein* Demokrat ist, sosehr er sich auch nach Gemeinschaft sehnen mag, nicht durch die Rigorosität Kants, sondern durch seine ausschließliche Zuwendung zum *Homo Phaenomenon*"[40]. Die 2-te Ethik ist eine Metaethik: eine aristokratische Ethik für eine „metaphysische Kaste", im Sinne des Dialogs *Von der Armut am Geiste*. Ihr entspricht der reine intellektuelle Aristokratismus der Geste als Provokation. Der Versuch, noch einmal die Kantische Ethik zu überwinden, scheitert. Wie könnte man die sozialgeschichtlichen Vermittlungen zwischen der ersten und der zweiten Ethik bestimmen? Wie die Verbindung zwischen dem gewöhnlichen Leben und dem der Formen verstehen? Sie wäre ein „Wunder", der „Sprung" der Geste als Form oder die Selbstaufopferung eines heldenhaften Terroristen. Wenn wir nach dem Wort „Vermittlung" fragen, wissen wir schon von vornherein, daß dies für den jungen Lukács fast ein Fremdwort ist. Die „zweite Ethik" der *Dostojewski-Notizen* scheitert daran, den Solipsismus der inneren Struktur der Erlebniswirklichkeit zu überwinden. Sie kann es nur als „Trotzdem": als Form der Kunst, die die „Erlebniswirklichkeit" in Klammern setzt. Die Kommunikation zwischen Form und Leben bleibt ein „Mißverständnis".

Diese Konzeption bleibt wesentlich unverändert in den ethischen Schriften Lukács' aus den Jahren 1918-19. Der Essay von 1918 „Bela Balazs: Tödliche Jugend" ist ein Beispiel dafür. In diesem Text reproduziert sich die Entgegensetzung von gewöhnlichem Leben und „Seelenwirklichkeit", und die Bedeutung Dostojewskis tritt deutlicher hervor: „Nach einer Problematik von Jahrhunderten schuf er (Dostojewski, CEJM) als erster organische und sinnliche Beziehungen, eine echte Form in der epischen Schöpfung, und dieses unser Wissen wurde in einem Akt mit dem Erleben der Seelenwirklichkeit als echter Wirklichkeit geboren. Denn damit erfuhren wir, daß jene Klammern, die zwischen Menschen auf der Ebene des gewöhnlichen (wenn auch hochstilisierten) Lebens möglich sind ..., auf der Ebene der Seelenwirklichkeit nicht als die Prinzipien

39 Peter Bürger sieht in dem Lob der Selbstopferung der *Dostojewski-Notizen* eine Rechtfertigung des Stalinismus noch vor Ausbruch der Russischen Revolution. BÜRGER, P. *Die Tränen des Odysseus*. Frankfurt aM 1993, S.126.

40 FEHÉR, F. *Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus...* in: HELLER, A. *Die Seele und das Leben*, S. 310

wesentlicher Zusammenhänge vorkommen können"[41]. Dostojewskis große Tat war die Entdeckung einer neuen Welt, in der die Beziehung zwischen den Seelen hergestellt wird. Es bedeutet „die Setzung der Seelenwirklichkeit als einzige Wirklichkeit auch die radikale Umkehr der soziologischen Einstellung des Menschen... Auf dem Niveau der Seelenwirklichkeit lösen sich alle jene Bewegungen von der Seele, die sie sonst mit ihrer gesellschaftlichen Lage, ihrer Klasse, Abstammung usw. verknüpften, und an ihre Stelle treten neue, konkrete, Seele mit Seele verbindende Beziehungen"[42].

Die Darstellungsform von Dostojewski zeigte deutlicher als je zuvor den „Weg zum Absoluten", „das vollständige Sich-selbst-Erreichen der Seele". Solche Attitüden kannten vor Dostojewski nur die Mystiker: „aber bei ihnen bedeutete der Akt des Abblätterns der gesellschaftlichen Formen von der Seele zugleich die Vernichtung jeder konkreten Form: Die Seele steht dann allein vor Gott, und vor ihm auch nur deshalb, um sich, jede Unterschiedlichkeit vernichtend, mit ihm zu verschmelzen"[43]. Für Lukács liegt die geschichtsphilosophische Bedeutung des Dostojewskischen Werkes darin „zu zeigen, daß es für den aus der Existenz innerhalb einer Klasse ausgeschlossenen Menschen, wenn er ein wirklich wahrer Mensch ist, auch noch einen anderen Weg gibt: sich aus der sozialen Determiniertheit zu erheben und in die konkrete Wirklichkeit der konkreten Seele zu gelangen"[44].

Der junge Lukács versucht, einen Exodus aus dem alltäglichen Leben zu finden, um eine „wahre" Wirklichkeit zu erreichen. Nach 1918 wird dieser Ausweg in dem Engagement für die Revolution gefunden. Aber Lukács' Sensibilität für die Abwesenheit von Vermittlungen zwischen Form und Leben bleibt. Um die neue Welt zu erreichen, muß man sich aufopfern – „aus einer mystischen Ethik heraus, zur grausamen Realpolitik". Nach seiner Wende zum Marxismus wird diese Konzeption geübt. Es ist kein Zufall, daß das Beispiel der Selbstaufopferung von Hebbels Judith in dem Essay *Taktik und Ethik* (1919) auftaucht: „Und wenn Gott zwischen mich und die mir auferlegte Tat die Sünde gesetzt hätte – wer bin ich, daß ich mich dieser entziehen könnte?"[45]

41 KARADI, E. u VEZER, E. (Hrsg) *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis.* Frankfurt aM 1985, S. 154

42 ebda, S. 156

43 ebda, S.156

44 ebda, S. 157-8.

45 LUKÁCS, G. *Taktik und Ethik. politische Aufsätze.* Darmstadt, 1975, S.53. Das Original von Hebbel lautet: „Wenn du zwischen mich und meine Tat eine Sünde stellst: wer bin

Die *Dostojewski-Notizen* versuchen, noch einmal die Überwindung der Kantischen Ethik der Pflicht mit einem radikalisierten Dezisionismus zu erreichen. Kurz danach nahm Lukács ein weiteres Projekt über die Ästhetik (*Heidelberger Ästhetik* (1916-18)[46] in Angriff, das erneut und radikaler als zuvor auf den Kantianismus zurückging. Wegen des Versuches, den ästhetischen Formbegriff ethisch zu rehabilitieren, bleibt dieses „Zurück zu Kant" bis heute ein Rätsel in der Literatur über Lukács.

ich, daß ich mit dir darüber hadern, daß ich mich dir entziehen sollte!" HEBBEL, F. *Judith,* Dritter Akt in: *Werke,* B. I. Wiesbaden, S.23

46 Ein Teil des Manuskriptes, der Aufsatz „Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik", wurde in der Zeitschrift *Logos* N. 1917-18/1 veröffentlicht. LUKÁCS, G. *Heidelberger Ästhetik (1916-18).* Darmstadt 1975, K.3, S. 91-132.

Ferenc L. Lendvai

Der junge und der alte Lukács

Jeder wesentliche Mensch hat nur einen Gedanken, ja es fragt sich, ob der Gedanke überhaupt einen Plural haben kann – so meinte seinerzeit Georg Lukács in seinem Nachruf auf den früh verstorbenen höchstbegabten Kunsttheoretiker Leo Popper.[1] Seiner Überzeugung nach war Poppers Gedanke die *Form*, ein Begriff, der eine wichtige Rolle in der Gedankenwelt von Lukács selbst gespielt hat, und zwar in der Beantwortung der gewichtigen Frage, wie es in der Kunst und im Leben möglich ist, Formen (*Geformtheit*) zustandezubringen. Diese Frage begleitet Lukács seinen ganzen denkerischen Lebensweg hindurch: Man pflegt diesen Problemkomplex als die Lukácssche Fragestellung über die Möglichkeit der großen Kultur und deren Erreichen durch den Einzelmenschen zu bezeichnen. Andererseits ist es klar, daß der Lebensweg eines schöpferischen Geistes, den des Philosophen mitinbegriffen, sich immer in Etappen und Perioden gliedert: Der junge und der reife Marx, der junge und der alte Hegel, Schelling als Naturphilosoph und als Religionsphilosoph, der Jenaer und der Berliner Fichte, Kant vor und nach seiner kritischen Wendung waren selbstredend verschieden – sogar der immer schematisch aufgefaßte Thomas von Aquin oder der Stagirit hatten ihre verschiedenen Etappen. Nichtsdestoweniger wäre es aber leichtfertig, etwa behaupten zu wollen, daß Augustinus, sei er durch seine Konversion zu einem noch so *verschiedenen* Menschen geworden, gleichzeitig auch zu einem *anderen* Menschen geworden wäre, der keine gemeinsame Erregung, Stimmung oder keinen Gedanken mit dem früheren Aurelius Augustinus teilt.

Versucht man das ganze System des Denkers, dessen Totalität zu studieren, so muß man von dem reifen Denker ausgehen. Wäre man andererseits an den soziologischen, psychologischen oder ideellen Wurzeln seiner Theorie interessiert, so ist der Schlüssel wohl bei dem jungen zu suchen. Nun, im Falle Lukács kann man gemäß verschiedener Aspekte unterschiedliche Gliederungen des Le-

1 „Leo Popper (1886-1991) – Ein Nachruf", in: Pester Lloyd 1911, s. Ifjúkori müvek (Frühschriften), hg. v. Arpád Tímár, Budapest: Magvetö 1977, S. 560

bensweges geben, die beste Verfahrensweise ist aber wohl, zwischen den Etappen des jungen marxistischen und alten Denkers unterscheiden zu wollen.

Wenn wir also die gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Wurzeln der Theorie von Lukács suchen, so müssen wir vor allem von den Gegebenheiten der Zeit um die Jahrhundertwende ausgehen. Die Jahrhundertwende bildet einen eigenartigen Übergang in der Geschichte der europäischen Kultur: Im Westen handelt es sich gleichsam um ein dekadentes *„fin de siècle"*, in Mittel- und Osteuropa vielmehr um einen Ansatz, der eine Klassik zu finden bestrebt ist. Das Lebensgefühl der kulturellen Blütezeit dieser Jahrzehnte erinnert stellenweise fast an die Renaissance. Im Falle der Jahrhundertwende ist aber das Fehlen des Rahmens, der eine Art äußere und innere Zusammenfassung dieser Kultur sichern könnte – nämlich die Architektur und die Philosophie – auffallend. Die Renaissance hat von dem Mittelalter, der Gotik und der Scholastik geerbt; und die gemeinsame Wurzel dieser letzteren Jahre war das religiöse Lebensgefühl des Mittelalters. Da die Jahrhundertwende keine solche Erbschaft hatte, suchte sie selbst die Bedingungen der architektonischen oder philosophischen Synthese zustandezubringen. Einer ihrer größten Versuche war die Schöpfung einer neuen gemeinschaftlichen oder wenigstens funktionell-sozial gerichteten Architektur. Was aber letzten Endes daraus praktisch verwirklicht wurde, war einerseits das abgeschlossene technische Wunderwerk des Eiffelturms, andererseits das *unabgeschlossene* architektonische Wunder der Sagrada Familia.

Beide sind ein wenig zu geziert, genauso wie die Sezession (Art Nouveau, Jugendstil) – unter Wirkung der Bewegung der englischen Präraffaeliten und der von Ruskin und Morris – künstlich die Schöpfung einer neuen „handwerklichen Kultur" versucht hatte.

Es gibt Ähnlichkeiten dazu in der Philosophie. Die Richtungen, die das klassische philosophische Erbe bewahren und erneuern wollten – man denke vor allem an die verschiedenen neukantianischen und neuhegelianischen Schulen –, blieben letzten Endes, sogar in ihren besten Formen, eklektisch. So blieben sie genau denselben Ursachen verbunden und wurden entweder steril, wie etwa die Philosophie von Wilhelm Wundt, oder fragmentarisch, wie die von Wilhelm Dilthey. Und was höchst charakteristisch ist: Die Entwicklung der religiösen Ideen befand sich zu dieser Zeit an einem Tiefpunkt – die katholische Theologie hat ihre Energien auf das Aufbauen des lebensfremden Systems des Neuthomismus verschwendet.

Die sogenannten „liberalen" protestantischen Theologen andererseits streuten die religiösen Werte in der Welt der bürgerlichen ethischen und kulturellen Werte aus.[2]

Der junge Lukács schloß sich der Kultur der Jahrhundertwende vor allem als deren Kritiker an. Natürlich als philosophischer Kritiker, Kulturkritiker – genau deshalb hatte er keine wirkliche Disposition (wie er es selbst genannt hat) zu einer kritischen Tätigkeit, welche unmittelbarer an konkreten literarischen und künstlerischen Erscheinungen anknüpfen wollte (dies hat später eine Menge verschiedenartiger Kollisionen hervorgerufen). Er suchte vor allem diejenigen Erscheinungen in der Kunst und Literatur seiner Zeit, die ihn an die klassische Kultur erinnerten; so hat er sich beispielsweise darum den neuen theatralischen Bemühungen Deutschlands und Ungarns angeschlossen, weil er der Überzeugung war, daß die Quintessenz der Literatur das Drama (genauer die Tragödie) ist und daß diese Kunstart sich immer in lebendiger theatralischer Kultur verwirklichen muß.

Die Erscheinungen aber, die er als dekadent beurteilte, hat er höchst entschieden zurückgewiesen. Es ist also nicht verwunderlich, daß er immer gegen die moderne oder „Avantgarde"-Kunst eingestellt war. Dies ist schon in seinen frühesten Kritiken wahrzunehmen. So schrieb er einmal über Strindberg, was ihm – dem Größten – fehle, sei eigentlich ein Mangel unseres wahren Lebens selbst: Dieses Lebenswerk ist darum fragmentarisch, weil eigentlich unser Leben fragmentarisch, ziel-, richtungs- und zentrumslos ist.[3] In einer umfassenden kultur- kritischen Abhandlung führt er aus, daß die Entwicklung der Technik nichts für das echte innere Wesen des Menschen bedeute: Unsere Reise wird noch keinen anderen Charakter erhalten, indem wir unser Ziel schneller erreichen, unsere Briefe nicht tiefer, indem die Post sie schneller zustellt; im Allgemeinen werden unsere Reaktionen bezüglich des Lebens darum noch nicht besser, indem jetzt mehr Menschen mehr erreichen können.[4] Die Vermassung verleitet sogar dazu, wie Lukács in einem anderen Artikel aus dieser Zeit schreibt, daß die Mehrheit der Menschen nicht mehr das für normal hält, was seinem Be-

2 Karl Barth hat einmal über Albrecht Ritschl behauptet, daß er der Urtyp des nationalliberalen Bürgers der Bismarck-Zeit sei.

3 „August Strinberg hatvandik születése napján" (Zum sechzigsten Geburtstag von August Strindberg), in: Esztétikai kultúra (Budapest 1911), s. Ifjúkori müvek, S.226

4 „Esztétikai kultúra", ursprüngl.: Renaissance 1910, Ifjúkori müvek, S. 422

griff (der Norm) entspricht, sondern das Geringe und das Schlechte: Wenn überhaupt etwas Hervorragendes existiert, dann gilt es als Nicht-Normales.[5]

Diese kritischen Bemerkungen erweitern sich zur umfassenden Kritik der Arbeitsteilung, Bürokratisierung und Entpersönlichung des modernen Lebens im *Dramenbuch*[6] und werden auf ein geschichtsphilosophisches Niveau gehoben in der Abhandlung *„Die Theorie des Romans"*.

Den Gegenpol der Zersplitterung, der „Formlosigkeit" des modernen Lebens sieht Lukács einerseits in einer zukünftigen großen Kunst (deren Vorläufer Wagner, Ibsen und Cézanne seien), andererseits und in einer konkret faßbaren Form gesagt in der Vergangenheit. Er spricht auf Schritt und Tritt darüber, daß die früheren Zeiten im allgemeinen günstiger für die Kunst waren als das moderne Zeitalter (in einem Privatgespräch hat er bezüglich der Kunstwerke behauptet: „Je älter, desto besser"). In den früheren Zeiten habe es Gebäude gegeben, welchen sich die Kunstwerke fügen konnten (deshalb sei die alte Kunst architektonisch gewesen).

Dies war gemäß Lukács eine Kunst der Strukturiertheit, der Ordnung und der Werte.[7] Der „große Stil" der alten Kunst kümmerte sich nicht darum, was die Leute aus der Welt der Alltäglichkeit interessierte: Die alte Kunst hatte *Weltanschauung* (mit Kerrs Worten: „Weltgefühl")[8]. Sogar die sogenannte Primitivität bedeutete eine Art Vorteil: Giotto konnte sich deshalb lediglich auf seine Figuren konzentrieren und die äußere Natur außer acht lassen, bei Shakespeare tritt alles in den Hintergrund, was nicht in der Seele der Hauptfigur geschieht.[9]

Und freilich genau deshalb sind in ihrer Naivität die Figuren der Homerischen Epen so vollkommen: In diesem Falle bildet die Welt und das Individuum noch eine Einheit, der Mensch hat von vorne herein – eigentlich vor der Fragestellung selbst – die Antworten auf seine Lebensprobleme zu haben. Diese Welt wurde, gemäß der *„Theorie des Romans"*, durch das Christentum – in der Welt von Giotto und Dante, Wolfram und Pisano, Thomas und Franz – wieder zu einem neuem Leben erweckt.[10] Obwohl wir nicht mehr in dieser für uns engen Welt der Naivität leben können, sind unsere Sehnsüchte doch infolge dieser Vollkommenheit auf den Sonnenschein der Griechen und die „blaue Blume" des Mittelalters gerichtet (in Deutschland, meint Lukács, wurden etliche ältere gesellschaftliche Verhältnisse vollständiger als im eigentlichen Westen bis zur Modernität aufrechterhalten. Deshalb ist es möglich, daß die Figuren etwa von Theodor Storm noch etwas von dieser Primitivität bewahren[11]). Wir werden aufs neue nur dann imstande sein, große Kunstwerke zu schaffen und zu rezipieren, wenn wir über den „Impressionismus" der modernen Zeit hinausgehen (Lukács hat dieses Wort in einem sehr weiten Sinne verwendet) und eine echte nicht hinterfragbare und „von außen herkommende" Ethik besitzen werden, die genauso rigoroser Natur ist wie die Kantsche Ethik.

Eine solche Auffassungsweise setzt ein religiöses Lebensgefühl voraus, aber genau dies war für Lukács nicht gegeben. Er hätte ursprünglich in der Form des persönlichen Erlebnisses zwei Religionen kennenlernen können: Die Formen der jüdischen und der protestantischen Religion. Die erstere hat auf ihn allen Anzeichen nach keinerlei unmittelbare Wirkung ausgeübt: Seine Familie war genauso wenig religiös wie dies bei den meisten assimilierten jüdischen Familien um die Jahrhundertwende der Fall war.

So hat Lukács in seiner Familie kein fertiges religiöses Ideensystem bekommen, an das er sich unmittelbar hätte anschließen können. Das evangelische Gymnasium, wo er studiert hatte, hat die andere, die protestantische Religion vermittelt. Aber in Ungarn implizierte die Zugehörigkeit zu den verschiedenen Religionen schon seit Jahrhunderten gleichzeitig soziale und politische Konnotationen: Der Lutherismus drückte das Lebensgefühl des ungarischen Kleinadels, der sog. „Gentry" aus. Deshalb hat Lukács, als er später zum evangelisch-christlichen Glauben überging, dieser Konversion keine äußeren kultischen Formen gegeben. Daß er diesen Schritt überhaupt unternahm, hat er nicht – wie oft vorausgesetzt – im Interesse der Assimilation, sondern infolge seines Bedürfnisses getan, seiner religiösen Sehnsucht doch irgendeine Form zu geben. Es war nämlich die konventionelle und „äußere" Religiosität, die ihn abschreckte: Er hat auch in seiner späteren Religionskritik oft an die wirklich reaktionäre Rolle erinnert, die die Kirchen zu dieser Zeit in Ungarn gespielt haben. So hat er dem Kreis der Romantiker den Vorwurf gemacht, daß ihre Suche nach Religion letzten Endes resigniert in den sicheren Hafen der alten Religio-

5 „Felnek az egészségtöl" (Man hat Angst vor Gesundheit), a.a.O., S. 422 (Ursprüngl.: Renaissance 1910)

6 A modern dráma fejlödésének története (Die Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas), s. 2. Ausg., hg. v. Ferenc Köszeg, Budapest: Magvetö o.J., S. 105 f

7 „Gauguin", Huszudik Század 1910, bzw. „Az utak elváltak" (Die Wege sind getrennt), Nyugat 1910, in: Esztétikai kultúra, s. Ifjúkori müvek, S. 113 und 284

8 „Szinház" (Theater) (3), Magyar Szalon 1903, s. Ifjúkori müvek, S. 35 und 41

9 „Shakespeare és a modern dráma" (Shakespeare und das moderne Drama), in: Magyar Shakespeare Tár 1911, s. Ifjúkori müvek, S. 486

10 Die Theorie des Romans (1916), Neuwied: Luchterhand 1971, S. 21

11 „Theodor Storm", Die Seele und die Formen, Berlin: Egon Fleischel und Co. 1911, S. 13f

nen gemündet ist[12]. Von diesen Formen ausgehend wollte Lukács eigentlich eine neue Religiosität suchen.

Durch diesen Umstand ist es zu erklären, daß die zwei formaliter noch gleichrangigen Parallelitäten, die Lukács in der Abhandlung *„Die Metaphysik der Tragödie"* zwischen dem tragischen und dem mystischen Lebensgefühl und dem tragischen und dem mystischen Helden zieht[13], im weiteren ausdrücklich in Mystik übergehen. Lukács hat ja bekanntlich den Held der Tragödie dahingehend charakterisiert, daß in seinen Handlungen gleichsam die Aufopferung des Selbst die entscheidende Motivation ist – ein durchaus messianischer Gedanke. In diesem Moment konnte Lukács sich gleichzeitig den allgemeinen Zügen der jüdisch-christlichen Religiosität und den spezifischen Traditionen des ungarischen Protestantismus anschließen.

Aus seinen Erinnerungen wissen wir, daß ihn schon seine jugendlichen Leseerlebnisse in diese Richtung beeinflußten: Er hat Hektor für eine edlere Seele gehalten als den sieghaften Achilleus, den „letzten Mohikaner" für edler als die siegreichen Europäer; im allgemeinen war er mit dem Spruch von Cato einverstanden: „Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni". Genauso war seine Troubadour-Liebe (im Geiste von Kierkegaard) für Irma Seidler charakteristisch: „alle meine Gedanken waren Blumen, die ich ihr getragen habe" – schreibt er in seinem Tagebuch[14]. Und es ist nicht schwer, hinter diesem Gedanken das Moment des Madonnen-Kultes wahrzunehmen.

Die Sympathie für die Besiegten, die Momente der helden- oder sieghaften Selbstaufopferung bekommen dann bei ihm eine soziale Färbung, als Lukács sich den revolutionären Messianismus des Dichter-Propheten Endre Ady – der von den Traditionen des ungarischen Puritanismus ausging und seine ganze Generation beeinflußte – aneignete. Als radikaler revolutionärer Demokrat hat Ady sich selbst in einigen seiner Gesten als einen Anhänger des Sozialismus bezeichnet, obwohl man darunter keinerlei politische Richtung verstehen sollte. Lukács hat in dieser Geste das Lebensgefühl des die Revolution angeblich begehrenden Ungarntums erblickt: „Der Sozialismus des Endre Ady ist eine Religion (...) ein gerufenes Wort in der Wüste, ein Hilferuf eines ertrinkenden, ein krampfhaftes Streben nach der einzigen Möglichkeit, die es noch gibt (...) der Sozialismus ist hier lediglich eine Form, worin seine Gefühle ihren Ausdruck finden". Lukács nennt Ady eindeutig einen Mystiker, der aber – unter den Um-

12 „Novalis", op.cit., S. 110

13 „Die Metaphysik der Tragödie", op.cit., S. 344

14 „Naplo" – Tagebuch (1910-11), Das Gericht (1913)", hg. v. F.L. Lendvai, Budapest: Akadémiai Kiadó 1981, S. 41

ständen der modernen Welt – alles aus seinem Selbst hervorbringen muß: „den Gott und den Teufel, die Erde und das Jenseits, den Erlöser und den Antichrist, die Heiligen und die Verdammten".[15]

"Ceux qui souffrent, ont besoin d'avoir raison" – zitiert Lukács Charles-Louis Philippe.[16]

Ein anderer, seinen Lebensweg ebenso als mildherziger Träumer beginnende Franzose, Maximilien Robespierre, hat seinerzeit den Glauben an das revolutionäre höchste Wesen auf eine sehr ähnliche Weise verteidigt. Bei Lukács geht der Übergang praktisch sofort vor sich: „Die Formierung ist das jüngste Gericht über die Sachen; ein Gericht, das alles Erlösbare erlösen wird, durch göttliche Gewalt zwingt auf alles die Erlösung selbst."[17]

Daß dies konkret wie und in welcher Form und vor allem wann geschehen wird, expliziert Lukács sogar in den Visionen der *„Theorie des Romans"* nicht: Die Annäherung des jüngsten Gerichts ist sozusagen noch nicht durch „den geschichtsphilosophischen Stand der Weltuhr" vorgezeichnet.[18] So macht Lukács einen heroisch verzweifelten und gleichsam von vorne herein zum Scheitern verurteilten Versuch, in seinen Aufzeichnungen über Dostojewski eine eigene Mythologie zustandezubringen.

Die soziale Wirklichkeit des Zeitalters (der „vollendeten Sündhaftigkeit"), für dessen Charakterisierung Lukács die Bezeichnung „jehovaisch" verwendet, liegt zwischen dem goldenen Zeitalter eines „kindlichen" Existierens und der Dostojewskischen „Seelenwirklichkeit". Unsere Welt ist nämlich eine gottverlassene Welt, da die unmittelbare Helligkeit und Glorie des echten Wesen der Gottheit – die *Schechina* –, die unter den reinen Geistern zu finden ist, die Welt verlassen und sich in Verbannung begeben hat: Über die in Sünde gefallenen Menschen herrscht Jehova, das Haupt der Engel des untersten Himmels. Die Gebilde dieser Welt sind die Entitäten des objektiven Geistes: Unsere Welt ist eine zweite „Natur". Der Staat ist ein Resultat der Erbsünde, die organisierte Unmoralität selbst: „Das Siegende hat Recht. (...) Wenn die Pestbazillen sich organisieren würden, würden sie das Weltreich begründen".

Da man aus den Umständen dieser Welt nicht die Existenz, sondern lediglich die Nichtexistenz Gottes mit Sicherheit folgern kann, so ist das moralische

15 „Uj magyar lira" (Neue ungarische Lyrik), Huszadik Század 1909, s. Ifjúkori müvek, S. 249

16 „Charles-Louis Philippe", Die Seele und die Formen, op.cit., S. 204

17 „Esztétikai kultúra", op.cit., S. 434

18 op.cit., S. 542

Grundprinzip dieser Welt das bei Dostojewski dargestellte Prinzip: „Alles ist erlaubt“.

Dem stellt nun Lukács nicht die formale (und so zu dieser Welt gehörende) „erste Ethik“, sondern eine sogenannte „zweite Ethik“ entgegen, die dem Kierkegaardschen dritten Stadium entspricht, was ein über dem formethischen Stadium liegendes religiöses Stadium ist.[19]

Wo findet man aber die konkrete Religion, zu der man sich bekennen könnte? Obwohl das Christentum und die Bibel wirklich auf dem Standpunkt der „zweiten“ (um mit dem von Lukács verwendeteten und ein wenig komisch klingenden Ausdruck zu sprechen: der „dostojewskischen“) Ethik steht, wird aber die „triumphierende Kirche“ selbst – infolge der List des Satans – zum Bestandteil der jehovaischen Welt. Lediglich Augustinus, Bernhard von Clairvaux, Meister Eckhart, Wyclif und Hus haben die antijehovaische Tradition bis zu den Zeiten der Reformation aufrechterhalten.

Luther selbst beginnt zwar die Reformation, bringt sie aber nicht zur vollständigen Entfaltung. Calvin hat andererseits mit den Umständen der bestehenden jehovaischen Welt sich versöhnt. Lediglich die radikalen deutschen Wiedertäufer und Theosophen – Hans Denk, Sebastian Franck, Valentin Weigel – entwickeln den Gedanken von Luther vollständig. Diese große Tradition bricht aber letzten Endes mit der Hegelschen Kategorie der „Versöhnung“ ab. Deshalb ist Lukács der Meinung, daß die Hoffnung lediglich im Osten zu suchen ist: Im Rußland von Dostojewski und Tolstoi. Der russische Atheismus leitet zu einem neuen Gottesglauben, weil er sich nicht in den Kategorien des Individuums, sondern in dem der Gemeinschaft bewegt.

Aber: Kann wirklich jeder Mensch selig werden? Lukács hat in den erwähnten Manuskripten an zwei Stellen das Folgende fixiert: „Alle Menschen: I Tim 2.4“ – in dieser biblischen Stelle handelt es sich darum: Unser Gott „will, daß allen Menschen geholfen werde und sie zur Erkenntnis der Wahrheit kommen.“ Jesus hat aber einmal gesagt: wer nicht gegen ihn ist, sei mit ihm; ein andermal aber behauptet: wer nicht mit ihm ist, sei gegen ihn. Die Sekten, die gegen die offizielle Kirche aufgetreten sind, sind (infolge der Alleinherrschaft der zweiten Ethik) in der Tat aristokratisch, wie dies aus der Prädestinationslehre wahrzunehmen ist.

19 Dostojewski – Notizen und Entwürfe, hg. v. J.C. Nyiri, Budapest: Akadémiai Kiadó 1985, 5, 43, 62, 83, 97f, 115, 176, 182f, 185

Und *wer ist* eigentlich der Gott, der Judith (oder Abraham) die Sünde gebietet? – fragt Lukács voller Zweifel. Und wird Rußland wirklich imstande sein, sich von Byzanz zu trennen?

So kokettiert Lukács letzten Endes – offensichtlich unter dem Einfluß von Bloch – mit dem jüdischen Mystizismus, er gelangt zu Sabatai Zevi und Jakob Frank.[20] Seine Hoffnungen bezüglich des revolutionären Rußlands und dessen „neuer Religiosität“ sind aber nicht vollständig verschwunden.

An einigen Stellen der Aufzeichnungen tritt ebenso der Name von Marx auf. Lukács meint aber schließlich, daß dieser kein Prophet, sondern lediglich „ein Gelehrter“ gewesen sei.[21] Aber die prämarxistische Phase von Lukács ist nicht nur in der Hinsicht prämarxistisch, daß sie seiner marxistischen Phase vorausgeht, sondern auch in dem Sinn, daß sie zu der marxistischen Phase überleitet. Der junge Lukács hat sich sogar vielmals über Marx und den Marxismus positiv geäußert – und dies ist schon deshalb nicht verwunderlich, weil diese Richtung damals in Ost-Europa nicht nur unter solchen Menschen eine große Autorität besaß, die dem Sozialismus nahestanden.

Lukács spricht aber mit Verehrung nicht nur von dem Sozialwissenschaftler Marx, sondern er zieht in seinem Dramenbuch eine entscheidende Parallele zwischen der Weltanschauung des Sozialismus/Marxismus und der Weltanschauung des Mittelalters, dem Katholizismus, und er ist der Meinung, daß der Sozialismus einmal in der Zukunft vielleicht eine neue Monumentalität zustandebringen wird – wie sie früher etwa durch die Namen Giotto und Dante charakterisiert wurde.[22]

Freilich ist es vorstellbar, daß dies lediglich nach der Wiederholung der intoleranten Kunstwidrigkeit des mittelalterlichen Christentums zustandekommt.[23] Lukács glaubt zunächst nicht an eine solche Möglichkeit: Seiner Meinung nach schließen sich die Sozialisten zu sehr dem bürgerlichen Begriff des Progresses an, obwohl lediglich „die barbarischen“ Hände der Proletarier die Zerstörung der bürgerlichen Scheinkultur zustandebringen könnten.[24]

Lukács' Überzeugung ändert sich nach dem Ausbruch der bolschewistischen Revolution tiefgreifend: Dann, als er aus Heidelberg nach Budapest heimgekehrt ist und hier das Warten auf den Messias des „Sonntagskreises“ in einen Revolutionswillen übergeht, wird er von guten Freunden überzeugt, daß in dem

20 op.cit., S. 65, 77, 82f, 90f, 100f, 142, 127ff, 161
21 Vgl. op.cit., S. 80f, 127ff, 137, 150
22 a.a.O., S. 392
23 „Esztétikai kultúra“, op.cit., S. 428
24 ebenda

russischen Bürgerkrieg genau der ewige Kampf des Guten und des Bösen eine neue Wendung erfährt. Trotz allen theoretischen Vorbehalten (diese wurden zum letzten Male in der Abhandlung *„Der Bolschewismus als moralisches Problem"* zusammengefaßt[25]) hat sich Lukács deshalb der kommunistischen Bewegung angeschlossen. Denkt man einerseits an gewisse Erwartungen von Nietzsche, Spengler oder Moeller van den Bruck, andererseits an Lukács' zivilisationsfeindliche Kulturkritik, seine „Naphtaischen" Züge, so ist dabei nichts Verwunderliches zu finden: Der Unterschied besteht lediglich darin, daß Lukács sich tatsächlich der als eine religiöse Bewegung erlebten bolschewistischen Revolution angeschlossen hat, weil in Ungarn von revolutionären Veränderungen nur im Rahmen der von ihm gehaßten „jehovaischen" sozialen Verhältnisse gesprochen wurde.

Die glaubens- und religionsmäßigen Momente waren aber auch in seinen späteren Schaffensperioden präsent. Wie wir wissen, hat in seiner frühen marxistischen Periode das messianische Moment eine entscheidende Rolle gespielt: Die Abhandlung *„Taktik und Ethik"* und die Studien von *„Geschichte und Klassenbewußtsein"* betrachten den geschichtlichen Prozeß als eine Art eschatologischen Entwicklungsprozeß. Und es ist eine ethische (wenn man will: religiöse) Pflicht des Individuums, sich der Bewegung anzuschließen, und das Maß der Richtigkeit seiner Handlungen sei in der möglichst vollständigen Selbstaufopferung zu suchen. In der kommunistischen Partei erblickte er wesentlich ein kirchenartiges Gebilde; deshalb wollte er immer – in diesem Punkt waren seine Intentionen von Blochs oder Brechts Absichten[26] nicht verschieden – in der Bewegung bleiben („Extra ecclesiam nulla salus..."). Diese Intention war besonders schwer durchführbar, und sie warf während der Zeiten des Stalinismus und der Moskauer Prozesse besonders viele moralische Probleme auf. Aber auch später, als die Mängel der als sozialistisch bezeichneten Gesellschaften in der Öffentlichkeit immer mehr zur Bewußtheit gelangten.

Auf diese Probleme hatte Lukács eine verhältnismäßig früh aufgezeichnete und ziemlich unmittelbare Antwort gegeben: Es geht um den Grundgedanken des Buches *„Der junge Hegel"*, daß nach der Konsolidierung der Revolution

25 Szabadgondolat 1918

26 Die Lage von Bloch und Brecht – sie waren ja nicht in der sowjetischen, sondern in der amerikanischen Emigration – war „erträglicher" als die von Lukács. Trotz der vielen und beträchtlichen Unterschiede waren Anfang der zwanziger Jahre ihre Standpunkte sehr nahe: Die Dostojewski-Notizen von Lukács spiegeln stark die Ideenwelt von Blochs „Geist der Utopie" wieder; Brechts berühmtes Lehrdrama, „Die Maßnahme", wirkt seinerseits als eine Art Illustration von Lukács' „Taktik und Ethik".

die Philosophie gleichzeitig „ja und nein" zu den Erscheinungen sagen muß. Er hatte andererseits eine langsamer ausgearbeitete und sich verzögernd herauskristallisierende, aber gleichzeitig in der Tat perspektivistischere und mittelbarere Antwort, die schließlich in der berüchtigten These ausgedrückt wurde, daß „sogar der schlechteste Sozialismus besser sei als der beste Kapitalismus". Lukács' Behauptung läßt sich lediglich in den Aspekten des erwähnten Entwicklungsprozesses interpretieren – unabhängig davon, ob er recht oder unrecht hatte mit der Voraussetzung dieses Prozesses.

Die These ist also dahingehend zu deuten, daß – während der beste Kapitalismus keine Möglichkeit hat, sich in Annäherung an ein eschatologisches Endziel zu interpretieren – diese Möglichkeit im Falle des schlechtesten Sozialismus gegeben ist. Nichtsdestoweniger kann dieses Ziel freilich höchst entfernt sein.

In seinen Spätwerken berief sich Lukács im Kontext des Sozialismus auf das Mittelalter als Analogie, das mehrere Jahrhunderte dauerte und freilich keineswegs geradlinig verlief. *„Die Eigenart des Ästhetischen"* – dieses Buch ist, wie wir wissen, in vielen Hinsichten die Fortsetzung der „Heidelberger" ästhetischen Schriften – zeigt dies vor allem bezüglich der Künste[27]: Und hier ist nicht zu vergessen, daß Lukács in seiner polemischen Schrift über den *Roman* aus den dreißiger Jahren in den sowjetischen Romanen „epenmäßige" Züge auf zudecken meinte.[28] Diese Tatsache hat aber im Lichte der *„Theorie des Romans"* schwerwiegende geschichtsphilosophische Konsequenzen! Die Religion tritt lediglich in der „Ontologie" aufs neue in den Vordergrund seines Interesses. Hier unterscheidet er – ganz im Geiste der Dostojewski-Manuskripte – die zur Kirche organisierte Religion von dem, was er als Sektenreligiosität bezeichnet. Als große Persönlichkeiten dieser letzteren erwähnt er zum Teil Jesus, zum Teil Franz von Assisi, Meister Eckhart und Thomas Müntzer. Und er sagt, daß solche Prediger lediglich „mit den größten Leistungen der Kunst und der Philosophie verglichen werden können".

Er verneint aber zu dieser Zeit genauso, daß der Marxismus eine Religion oder eine Utopie wäre. In dieser Hinsicht ist er der festen Meinung, daß die marxistische Wissenschaftlichkeit schon jeden Utopismus radikal zurückgewiesen hat.[29] Obwohl er in *„Geschichte und Klassenbewußtsein"* den eigentlichen religiösen Glauben im Kontext des Marxismus anerkannte:

27 Nämlich das Kapitel „Der Befreiungskampf der Kunst"

28 „Der Roman", Manuskript im Lukács-Archiv

29 Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins, Bd.II, Neuwied: Luchterhand 1986, S. 616

„Die Opportunisten haben durch ihre Scheidung des Unzertrennbaren sich selbst diese Erkenntnis, die handelnde Selbsterkenntnis des Proletariats verschlossen. Darum sprechen ihre Vorkämpfer – in echt kleinbürgerlich-freidenkerischer Weise – höhnisch vom 'religiösen Glauben', der dem Bolschewismus, dem revolutionären Marxismus zugrunde liegen soll. In dieser Anklage liegt das Eingeständnis der eigenen Ohnmacht. (...) Das, was sie Glauben nennen und mit der Bezeichnung der 'Religion' herabzusetzen trachten, ist nicht mehr und nicht weniger als die Gewißheit (...) der – am Ende – siegreichen proletarischen Revolution. Für diese Gewißheit kann es keine 'materielle' Gewähr geben."[30]

Läßt man die politische Rhetorik aus dem Text weg und zieht man in Betracht, daß diese Zeilen über Rosa Luxemburg geschrieben wurden, die eben einen Märtyrertod starb, so ist es offensichtlich, daß es sich hier um einen bewußt auf sich genommenen und religionsmäßigen Glauben handelt. Und wenn wir jetzt zu der zitierten Stelle der *„Ontologie"* zurückkehren und in Erinnerung rufen, daß die große Leistung der echten Kunst und der Philosophie Lukács' Konzeption gemäß das Erheben der Partikularität zur Gattungsmäßigkeit ist, so gilt das ebenso für die Religion. Und dieses Emporsteigen soll im Leben des Einzelmenschen vor sich gehen:

„Allgemein (...) die Überwindung der Partikularität im Einzelmenschen und das Streben nach einer höheren Form der Gattungsmäßigkeit in der Dynamik der gesellschaftlichen Substanz der Menschen welthistorisch (d.h. eschatologisch) eine Konvergenz zeigen; man würde aber das reale, ontologische Wesen dieses Prozesses verfälschen, wenn man aus dieser weltgeschichtlichen Trendlinie eine abstrakt-allgemeine Richtschnur für alle Einzelfälle machen wollte. (...) Wenn politische oder soziale Bewegungen sich zum radikalen Pathos gründlicher Veränderungen zu erheben und damit Wellen von begeisterter Hingabe in den Menschen auszulösen imstande sind, so liegt dem zumeist ein Sichzusammenballen derartiger Einzelakte zu einem Moment des subjektiven Faktors zugrunde, das praktisch gewordene Inwirksamkeittreten der jeweils höchsten Möglichkeiten der menschlichen Gattungsmäßigkeit auf dem Pole des individuellen Menschenlebens."[31]

Lukács' Gedanke, daß der Einzelmensch, um dies zu leisten, sich zu einer „Sache" zu verpflichten hat, entdeckt schon die hier bestimmend figurierende

30 „Rosa Luxemburg als Marxist", ursprüngl.: Kommunismus 1921, s. Geschichte und Klassenbewußtsein (1923), Neuwied: Luchterhand 1970, S. 116

31 Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins, op.cit., S. 248, 682

religiöse Verhaltensweise.[32] Wenn aber Lukács – wie wir aus alldem sehen – letzten Endes nicht die unmittelbare sozial-politische, sondern die individuell-ethische Seite unterstreicht, dann setzt er die Verwirklichung der utopischen Perspektive in die individuelle Lebensformung hinein, womit er nicht nur Elemente seiner prämarxistischen Lebensphase erneuert, sondern sich in der Tat auch in vielen Hinsichten von dem trennt, was im letzten Jahrhundert als „Marxismus" bezeichnet wurde. Die unmittelbare bewegungsmäßige Gerichtetheit hört dabei auf, obwohl das Ideal aufrechterhalten wird: Dieses hier eigenartige „postmarxistische" Transzendieren des alltäglichen Lebens von Individuen und das sich darin verwirklichende eschatologische Endziel könnte man vielleicht schon eher als „Marxianismus" bezeichnen.

32 a.a.O., S. 686, 689

Friedhelm Lövenich

Kulturindustrialisierung der Philosophie

Georg Lukács' Philosophiesoziologie der Zerstörung der Vernunft

für Jutta Strake

> *Die Geschichte der Innerlichkeit nach dem Scheitern der bürgerlichen Revolution in Deutschland war vom ersten Tag an auch ihre Verfallsgeschichte. Je weniger das für sich seiende Subjekt vermag; je mehr, was einmal mit Selbstbewußtsein als Innerlichkeit sich bekannte, zum abstrakten Punkt zusammenschrumpft, desto größer die Versuchung, daß Innerlichkeit sich proklamiert und auf den Markt wirft, vor dem sie zurückzuckt (Adorno 1964: 62f.).*

> *Und in der Wüste steht das einsame Ich in Angst und Sorge (Lukács 1954: 429).*

Das Ende der Philosophie als Ideologie ist zugleich das Ende der großen bürgerlichen Philosophie überhaupt, der Verfall der Philosophie zur Kulturindustrie; das hat Lukács in der 'Zerstörung der Vernunft' zum Thema gemacht. Dieses Werk über die Geschichte des Abstiegs der deutschen Philosophie vom Gipfel des Idealismus zur Talsohle des Faschismus gilt allgemein als Lukács' schwächstes, hat eher negativ gewirkt und wird als dogmatischer, reduktionistischer, undialektischer, ja konformistischer Ausrutscher angesehen[1]. Entgegen

1 Herbert Schnädelbach lehnt die 'Zerstörung der Vernunft' radikal ab: das Buch sei „nicht zu retten", „unbrauchbar" für die Philosophiegeschichte vor 1933 , deren Schnädelbach selbst eine ausgezeichnete geschrieben hat (Schnädelbach 1983), und bestenfalls ein „zeitgenössisches Dokument" theoretischer Verirrung. Gründe für diese Ablehnung findet er in der Methode und in der Tatsache, daß das Buch nicht für uns heute als Leser geschrieben ist. Methodisch sei es ein „ziemlich platter Reduktionismus" der marxschen These von der objektiven Gestalt der Ideen auf die sich darin zeigende 'Klassenlogik';

den Interpretationen, daß es sich dabei um eine von politischen Intentionen inspirierte geistverlassene und geistlose Philosophie*geschichte* handelt, zeigt sich jedoch bei der *Verschiebung des Gesichtspunkts der Betrachtung von der Produktion auf die Rezeption* der Philosophie, daß es sich um eine Philosophie*soziologie* in kritischer Absicht handelt.

Lukács wörtlich genommen läßt sich der Kritik an der 'Zerstörung der Vernunft' kaum Substanzielles entgegenhalten; sein Buch über die Philosophie als Mythologie, das über das Bedürfnis der bürgerlichen Vernunft nach ihrer eigenen Zerstörung aufklären will und daher in die Aufklärung über die Dialektik der Aufklärung gehört, verrennt sich offensichtlich in den Dogmatismus, da es anscheinend statt dem 'Bedürfnis nach Philosophie' (Hegel 2: 22) allein dem Bedürfnis der Philosophen nachspürt. Lukács hält in diesem Buch, da er die Zerstörung der Vernunft als 'Irrationalismus' schon in Schellings 'intellektueller Anschauung' als Zerfall des hegelschen 'Geistes' beginnen läßt, an der Idee einer rein rationalistischen Aufklärung fest, von deren immanenter Dialektik er wenig gehört zu haben scheint.

Diese theoretische Oberflächlichkeit macht es Adorno und der Kritischen Theorie leicht, die 'Zerstörung der Vernunft' aus einem Impuls der Interpretation heraus abzulehnen, der bis zum Mißverständnis gehen kann, obwohl sie eine

vom Ergebnis her sei die 'Zerstörung der Vernunft' daher ein „ziemlich langweiliges Buch": was zuvor behauptet werde, finde Lukács dann in den kritisierten Philosophen immer wieder auf. Gedachte Leser seien daher nur die ohnehin Überzeugten, denen das stalinistische Dogma zur ersten Natur geworden sei. Insgeheim aber sei, so Schnädelbach, die Beziehung von Lukács zur 'irrationalistischen' Lebensphilosophie eine ganz andere: gerade sein bedeutendstes Werk 'Geschichte und Klassenbewußtsein' von 1923 sei „ein im Kern lebensphilosophisches Werk mit marxistischer Oberfläche"; Lukács habe lebensphilosophische Begriffe durch marxistische einfach ersetzt (Schnädelbach 1987). Noch härtere Urteile sind über dieses Buch gefallen, wie sich dies in Adornos Polemik ad hominem zeigt: „am krassesten wohl manifestierte sich in dem Buch 'Die Zerstörung der Vernunft' die von Lukács' eigener. Höchst undialektisch rechnete darin der approbierte Dialektiker alle irrationalistischen Strömungen der neueren Philosophie in einem Aufwaschen der Reaktion und dem Faschismus zu, ohne sich viel dabei aufzuhalten, daß in diesen Strömungen, gegenüber dem akademischen Idealismus, der Gedanke auch gegen eben jene Verdinglichung von Dasein und Denken sich sträubte, deren Kritik Lukács' eigene Sache war. Nietzsche und Freud wurden ihm schlicht zu Faschisten, und er brachte es über sich, im herablassenden Ton eines Wilhelminischen Provinzialschulrats von Nietzsches 'nicht alltäglicher Begabung' zu reden. Unter der Hülle vorgeblich radikaler Gesellschaftskritik schmuggelte er die armseligsten Clichés jenes Konformismus wieder ein, dem die Gesellschaftskritik einmal galt" (Adorno 1958: 252). – Die Stelle über „Nietzsches nicht alltägliche Begabung" findet sich auf Seite 350.

analoge Struktur dessen beschreibt und analysiert, was bei Adorno als 'Logik des Zerfalls' auftaucht. Aber sie verkommt zur schlechten Ideologiekritik, weil sie den Blick zu stark auf die Produktion statt auf die Rezeption der Philosophie zu richten scheint; erst wenn man den von Adorno eingeklagten Kern des Irrationalismus: den verzerrten Protest gegen die Verdinglichung in der Moderne, mit dem 'metaphysischen Bedürfnis' der Leser derartiger Bücher vermittelt, gewinnt Lukács' Analyse neue Plausibilität.

Die 'Rehabilitierung' der zentralen These der 'Zerstörung der Vernunft' muß dabei an einem Gesichtspunkt ansetzen, der nicht unmittelbar Lukács' eigener war, nämlich der Verschiebung von der Produktion zur Rezeption; durch eine gesellschaftstheoretische Anleihe bei dem von den Geschäftsführern des 'Hotels Abgrund' entwickelten Konzept der Kulturindustrialisierung der modernen Lebenswelt kann sie Lukács' Analyse eine zusätzliche Schärfe geben.

Lukács' interpretierende Sekundärliteratur zu den philosophischen Originaltexten wird daher als der 'eigentliche' Text betrachtet: wichtig für die modernekritische Philosophiesoziologie sind die von Lukács in der Interpretation der Werke gefundenen gelungenen Formulierungen der ideologischen Kritik und sozialpsychologischen Analyse und nicht etwa – wie die sonst übliche Kritik an Lukács glaubt – die philologische 'Berechtigung' der ideologiekritischen Interpretation der Philosophen selbst. Es erfolgt also eine 'Uminterpretation' des von Lukács als Kritik der Philosophieproduktion Geschriebenen in eine Kritik der Philosophierezeption; oder genauer: der Nachfrage nach bestimmten Philosophieprodukten, denn selbstverständlich hat die Rezeption, vermittelt durch Markt und 'Zeitgeist', Einfluß auf die Produktion.

Diese Umleitung der Gedanken Lukács' ist die Herausarbeitung ihres wirklichen und noch aktuellen Gehalts; die philologische Diskussion darüber, ob Lukács' Vorwürfe an die Philosophen sich 'halten lassen', muß auf die Philosophie in ihrer gesellschaftlichen Wirkung zurückgeführt werden: zur Kritik der Produktion: des individuellen Bewußtseins, verzerrt, erscheint bei Lukács, was in der Sache im wesentlichen die Kritik der Rezeption und der Rezipienten: des gesellschaftlichen Bewußtseins, ist. Lukács' Kritik wird als die die Interpretation verzerrende Projektion der Wirkung auf den Autor und der Wirkungsgeschichte auf das Werk begriffen; Lukács' oft verfehlter oder vergröberter Analyse der *Werke* wird ideologiekritische Kompetenz zugemutet in der Erklärung der Faszination ihrer mythisch angelegte 'Kritik' der Moderne für ihre *Leser*.

Diese Verschiebung des Blickwinkels konzentriert sich zunächst (1) auf die Hermeneutik des Unbewußten der Gesellschaft als der Methode der Philosophiesoziologie und daran anschließend (2) auf das bürgerliche Bewußtsein als

Gegenstand der Philosophiesoziologie; die (3) Zentralkategorien der Philosophiesoziologie, die sich um den Strukturwandel des Ideologischen in der Moderne gruppieren, werden aufgezeigt, um anschließend (4) in Lukács' Kritik der Lebensphilosophie die analytische Kraft der Philosophiesoziologie zu demonstrieren; abschließend (5) werden einige unsystematische Überlegungen zur Generationsverhaftung der Kulturkritik angestellt.

1. Methode der Philosophiesoziologie: Hermeneutik des Unbewußten der Gesellschaft

Die Ablehnung des Buchs resultiert im wesentlichen aus der Annahme, Lukács habe – was zweifellos *auch* stimmt – die Philosophieproduktion analysieren wollen; liest man Lukács' Werk aber als eines über die Vermitteltheit der Produktion und Rezeption von Philosophie, also über das 'Bedürfnis nach Philosophie' bei den Lesern und dem ihm nachkommenden Anteil in der Philosophie selbst: was vom Leser als diesem Bedürfnis gemäß, was an den bestimmten Philosophien als Befriedigung dieses Bedürfnisses empfunden wurde, so ergibt sich ein anderes Bild.

Die 'Unbrauchbarkeit' dieses Buches tritt nur dann zutage, wenn man es als eine philologisch angelegte Philosophiegeschichte liest; es läßt sich dann in der Tat vieles in der oft stalinistischen Überfrachtung der Interpretation, die Lukács vorlegt, nicht halten[2], und die 'ab und zu' darin enthaltenen 'treffenden Bemerkungen' stellen sich als Ausnahmen und Zufälle statt als Ergebnisse der philosophiesoziologischen Analyse dar. Aber als Rezeptionsgeschichte, als Geschichte nicht der Philosophie selbst, sondern des Bedürfnisses nach Philosophie, die die Rezeption als so losgelöst vom Text betrachtet, wie sie es oft genug ist, entsteht ein ideologiekritischer – und mehr noch: ein moderneanalytischer – Sinn; die 'Zerstörung der Vernunft' erscheint dann weniger als ein Programm für die bürgerliche Philosophiegeschichte, als vielmehr für die Geschichte der bürgerlichen Ideologie, die sich tendenziell als 'Gedankensystem' auflöst und zunehmend zu philosophischer Kulturindustrie und theoretischer Massenkultur verkommt.

2 Ein Ärgernis des Buches ist natürlich der Dogmatismus, der in die 'Beweisführung' selbst eingegangene Stalinismus, den man, eben weil er in die Argumentation oft zentral eingebaut ist, nicht einfach heraussubtrahieren kann: der 'Imperialismus' ist nicht einfach ein Schlagwort Lukács' als Phrase, sondern wird ihm allzu oft zum Argument. Die hier aus methodologischen Gründen im Interesse einer Philosophiesoziologie versuchte 'Rehabilitierung' des Gedankens der 'Zerstörung der Vernunft' ist insofern mit einer 'Reduktion' des Buches verbunden: die sowjet-marxistischen Grobheiten – vor allem der Imperialismus, der Kampf gegen den Sozialismus als die alleinige Intention der behandelten Philosophien und der scheinkritisch eingesetzte Dekadenzbegriff – entfallen, und wo sie einmal in zitierten Stellen dennoch vorkommen, wird nicht gesondert darauf eingegangen; diese Subtraktion erfolgt, weil darauf spekuliert werden darf, daß Lukács selbst die Überzogenheit dieser 'Austrommelsucht' bewußt ist.

Die Kulturindustrialisierung der Philosophie wird deutlich, wenn Lukács' Analyse mit der Entwicklung der Moderne und dabei besonders dem sozialen und kulturellen Gegensatz von Lebenswelt und System (Habermas 1981: 2, 171-295) – und nicht dem lukácsschen ökonomischen und politischen von Sozialismus und Kapitalismus – im Hintergrund interpretiert wird; so führt Lukács zum Beispiel „Spenglers formal originelle, dem Gehalt nach triviale Paradoxität" auf die ideologische Bedingung der Bekämpfung des 'wissenschaftlichen Sozialismus' zurück, und die Überlegung, daß der in der Theorie fortschreitende Charakter dieser 'Paradoxität' einer in der Realität zunehmenden Dimension des Paradoxen der Moderne selbst verursacht sein könnte (Lövenich 1990: 269ff.), kann nicht auftauchen. Der Ausgangspunkt des modernekritischen Ansatzes jedoch ist die Erkenntnis, daß mit fortschreitender Modernisierung der Systeme und zunehmender Rationalisierung der Lebenswelt in ihrer Dialektik von Aufklärung und Verdinglichung der soziale Bereich der Gesellschaft seinen konstitutiven Charakter der sozialen Integration verliert und ihn in einer (massen)kulturellen Integration an den kompensatorischen Charakter des kulturellen Bereichs abgibt; dieser selbst verliert in diesem Prozeß sein Niveau und verkommt zu einer inszenierten Kulturindustrie (vgl. Lövenich 1990: 211-267), was sich in der Philosophie als Zerstörung der Vernunft zeigt.

Durch diese Interpretationsfolie verlagert sich das Schwergewicht der Analyse von der ökonomischen und politischen Dimension in die soziale und kulturelle, ohne die Dynamik des Kapitalismus als 'in letzter Instanz' entscheidenden Motor der Entwicklung der Moderne zu leugnen; Lukács' 'gesellschaftstheoretische Grobheiten' und politischen Dogmatismen, die aus der vorschnellen Kurzschließung der kulturellen Dimension mit der ökonomischen und politischen durch die Ausschließlichkeit des Theorems der ideologischen Funktionalisierung des Geistes für die Legitimation herrühren, werden dadurch 'gemildert'. Sie erscheinen jetzt in der ihnen angemessenen Form einer Ideologiekritik als einer Analyse des Ideologischen, die die kulturellen Phänomene weniger als unmittelbare ideologische 'Auftragsarbeiten' begreift als vielmehr als, zwar auch ideologische, aber vermittelte 'Gelegenheitsarbeiten', wie es ansatzweise

bereits in den 'Antinomien des bürgerlichen Denkens', den philosophiegeschichtlichen Passsagen von 'Geschichte und Klassenbewußtsein' (Lukács 1923: 209-267) vorgeführt wird; ihre soziale Funktion erfüllen sie in diesem Interpretationsraster weniger als 'Lüge': als grobe Ideologie, sondern als subtile, vermittelte Legitimation durch Kompensation, durch die Befriedigung sozialpsychischer Bedürfnisse.

Auf diejenigen Stellen in Lukács' Buch, die eine solche Interpretation nahelegen, konzentriert sich dessen philosophiesoziologische Kraft: was im Ideologischen bestimmte Formen annimmt, ist 'verursacht' und 'genötigt' durch die Struktur des Realen, und die Kulturindustrialisierung der Philosophie 'reagiert' auf die Ästhetisierung der Realität; alle von Lukács festgestellten Tricks der sich immer stärker entwissenschaftlichenden und ideologisierenden Philosophie sind solche der Kulturindustrie, der modernen Legitimationsform der fortgeschrittenen und späten Moderne.

Von Lukács vorgeführt wird der Prozeß, in dem die Philosophie nicht im utopischen Sinne des idealistischen 'Systemfragments' oder der Frühromantik, sondern als Kulturindustrie zur Mythologie wird. Hegel erscheint als der höchste und letzte Punkt bürgerlicher Vernunft, nach dem die bürgerliche Ideologie schrittweise in Kulturindustrie umschlägt; der Gegenstand der 'Zerstörung der Vernunft' ist die Entwicklung der „bürgerlichen Philosophie seit dem Sieg des subjektiven Idealismus und des Irrationalismus über Hegel" (334). Gezeigt wird der Zusammenhang der bürgerlichen Philosophie mit der soziologischen Situation der bürgerlichen Gesellschaft: von einer manifesten bürgerlichen Identifikationsphilosophie bis Hegel wandelt sich die Philosophie über „die bloße 'Stimmenthaltung' in weltanschaulichen Fragen" (338) im Agnostizismus Schopenhauers und Kierkegaards zur angesichts der immer drohender werdenden sozialen Frage offensiven 'imperialistischen' Weltanschauung, die dem dabei entstehenden „'Weltanschauungsbedürfnis'" (339) nachkommt, indem sie immer mehr von der Vernunft abrückt und sich dem Irrationalismus zukehrt. Lukács nennt das ein „wachsendes und wachsend unkritisch werdendes Bedürfnis nach Mythos...: der wirklichen Entwicklung wird der Wunschtraum der Bourgeoisie in der pseudo-objektiven Form des Mythos entgegengestellt" (339), und betont damit den ersatzreligiösen Kompensationscharakter dieser zur Weltanschauung gewordenen kulturindustriellen Philosophie.

Was für Baudrillard die Signatur des heutigen Zeitalters der Postmoderne ist, scheint bereits Lukács für die Moderne selbst gesehen zu haben: „der Bruch der <d.h. durch die -FL> imaginären Ordnung..., besteht im Grunde in der Zerstörung der referentiellen Vernunft in all ihren Formen <...> diesem Verfall von

Rationalität, den dieser Bruch mit sich bringt, weil die Vernunft dem reinen und einfachen Wechselspiel der Zeichen verfällt" (Baudrillard 1982: 133 und 134), nämlich der Beliebigkeit der Kombination der einzelnen Elemente, der Ideologeme. Lukács untersucht dies auf der Ebene 'philosophischer Zeichen', der Begriffe also; allerdings bezieht er sie auf einen realen Referenten, den sie 'ideologisieren', nämlich die kapitalistische Ökonomie.

Daß Lukács diese Entwicklung auf die Abwehr des Sozialismus abbildet, ist zwar einerseits historisch nicht falsch – denn das eben ist ja die Funktion der Ideologie und erst recht die der Kulturindustrie als (massen)kultureller Integration (Lövenich 1988a) –, ist aber nur die halbe Wahrheit; stärker wirkt daher auch das Konzept der 'Dekadenz', das oft so überstrapaziert scheint. Es bezeichnet das bürgerliche Identitätsdefizit in der entwickelten und fortgeschrittenen Moderne: diejenige Identitätslücke, in die eine kompensatorische Mythologie und später, mit dringender werdendem Bedürfnis, ein möglichst unmittelbar zum 'Leben' stehender Mythos hineinstoßen sollen, um sie zu schließen; diese Funktion übernimmt, wie Lukács sich zu analysieren bemüht, die zur 'dekadenten', kulturindustriellen 'Weltanschauung' gewordene bürgerliche Philosophie für die „parasitäre Intelligenz" (310), die die zum illusionären, mythischen Weltbild gewordene Massenkultur, die Kultur für die 'Masse' verachtet und ihr doch anhängt, wie es auch Adorno beschreibt: „was in der Kulturindustrie die Pseudo-Individualisierung besorgt, das besorgt bei ihren Verächtern der Jargon" (Adorno 1964: 19). Nietzsches Wirkung hält für Lukács daher länger vor als die simpler 'Reaktionäre', weil er nicht wie sie vom „'normalen' Spießbürger", sondern vom „dekadenten Intellektuellen" ausgeht (314 und 347).

Es ist nachweisbar und gerade so auch mit der Kritischen Theorie synchronisierbar und integrierbar, daß die von Lukács gezogene Linie irrationalistischer Zerstörung der Vernunft objektiv und historisch existiert, besonders natürlich da, wo eine kulturindustrielle Philosophie: eine Weltanschauung – die „zum System erhobene Meinung" (Adorno 1973: 118) –, mehr oder weniger gezielt umittelbar für ein 'falsches Bewußtsein' produziert wird, wie es bei der faschistischen und präfaschistischen der Fall ist. Dies gilt aber auch da, wo sich ein 'harmloses' kleinbürgerliches Bewußtsein vorfindet, das sich nach Beruhigung sehnt und der Identifikation mit einer Weltanschauung bedürftig ist, deren philosophische Qualität selbst über dieser bloß ideologischen – genauer: jetzt massenkulturellen – Funktion steht, wie es zum Beispiel bei Schopenhauer und Nietzsche der Fall ist. Lukács' 'Zerstörung der Vernunft' muß als Bericht über die Rezeption der 'Philosophie' und ihre Geschichte: die Verweltanschaulichung, die 'Ästhetisierung der Philosophie' gelesen werden (Schnädelbach

1983: 122); denn die noch 'große' Philosophie – Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard – wird bereits von vielen ihrer Lesern so gelesen, wie die mindere geschrieben ist: nämlich als Weltanschauung, als philosophischer Groschenroman, und Lukács' Kritiker Adorno selbst verfolgt eine derartige Strategie für die philosophiegeschichtliche Interpretation (Adorno 1933 und 1973: 120f., 144ff.).

Auf die *Rezeption der Philosophien* hebt Lukács selbst deutlich ab und bindet sie zurück an die Bedingungen, Formen und 'Intentionen' der Produktion: im Gegensatz zur ideologischen Zurechtbiegung systematisch organisierter Philosophie wie der Hegels sei zum Beispiel „bei Nietzsche...diese Aufgabe jedoch weitaus einfacher: es werden in jeder Etappe, je nach den augenblicklichen Bedürfnissen, andere Aphorismen in den Vordergrund gestellt und miteinander verbunden" (280); Nietzsches aphoristischer und apodiktischer, wenig argumentierender und somit wenig begründender Denkstil macht eine solche ideologische Enteignung freilich leicht.

Lukács interpretiert auch Heidegger ausdrücklich aus seiner Wirkung heraus: die Breitenwirksamkeit und Bekanntheit von 'Sein und Zeit' läßt ihn nach sozialpsychischen Strukturen in der Philosophie, nach neurotischen Identifikationsmustern im 'absoluten Geist' Ausschau halten (435ff., 444); er spricht von „der Stimmung des Heideggerschen Werkes", in der der Konflikt von Individuum und Gesellschaft radikal aufgebrochen ist, so daß das Individuum von der Gesellschaft nur noch die Dimension der Bedrohung seiner Subjektivität erfährt (439), was es in die Innerlichkeit treibt und daher bei Heidegger philosophisch, in der Realität politisch, sozial und kulturell nach einer bergenden Gemeinschaft streben läßt.

Lukács ist natürlich klar, daß Philosophie kein Massenprodukt ist, jedenfalls nicht die 'hohe' bürgerliche; so muß er einen dekadenten 'parasitäten Intellektuellen' projizieren, der in dieser herabgekommenen Philosophie die Legitimation seiner Existenz, die Aufhebung seines Mangels an Sinn sucht. Der Rezeptionsaspekt wird hier deutlich: das 'Bedürfnis der Philosophie' bei Hegel wächst sich zum 'metaphysischen Bedürfnis' von Schopenhauer aus; die Philosophie wird offen(siv)er Religionsersatz und versucht sich bewußt und gezielt als Rückhalt und Identitätsstütze bis hin zur Verleugnung der Realität: als Kompensation einer defizitären kleinbürgerlichen Identität wird sie zunehmend zur Ästhetisierung der Realität, zur Kulturindustrie des Bewußtseins, parallel zur Massenkultur in der Lebenswelt.

Die Rezeption beschränkt sich dabei nicht unbedingt auf die Werke selbst, sondern steht im Zusammenhang mit einer gewissen „geistigen Atmosphäre"

(363), in der sich zahlreiche Popularisierungen: 'schreckliche Vereinfacher' und 'harmlosere' Multiplikatoren, finden; Lukács kann daher den Einwand ausschalten, daß „es sich um esoteirische, nur in ganz engen Kreisen verbreitete Lehren handelt. Wir glauben dagegen, daß man die indirekte, unterirdische Massenwirkung der bisher analysierten neumodischen, reaktionären Ideologien nicht unterschätzen darf. Diese Wirkung beschränkt sich nicht auf den unmittelbaren Einfluß der von den Philosophen verfaßten Bücher selbst, obwohl man nicht außer acht lassen soll, daß die Auflagen der Werke Schopenhauers und Nietzsches sicherlich viele Zehntausende erreichen. Aber über Universitäten, Vorträge, Presse usw. greifen diese Ideologien auch auf die breitesten Massen über, selbstverständlich in vergröberter Form, dadurch wird jedoch ihr reaktionärer Inhalt, ihr letzthinniger Irrationalismus und Pessimismus eher verstärkt als abgeschwächt, da die Kerngedanken die Vorbehalte stärker beherrschen. Die Massen können durch solche Ideologien intensiv vergiftet sein, ohne daß ihnen die unmittelbare Quelle der Vergiftung je zu Gesicht gekommen wäre <...Die Philosophie -FL> konnte sich auch bei Tausenden und Abertausenden auswirken, denen nicht einmal der Name Nietzsches bekannt war" (77).

Lukács kann den kulturindustriellen Aspekt der Philosophie und ihrer Rezeption gut herausholen, ohne aber dessen 'Notwendigkeit' in einer zur Bedrohung gewordenen Moderne zeigen zu können. Denn er versucht doch oft unbewußt die Frage danach, warum sich eine Philosophie breitenwirksam durchsetzt und wirkt, mit der Frage kurzzuschließen, warum der Philosoph dies gedacht habe; obwohl er ausdrücklich davon spricht, daß es nicht um „eine psychologische Analyse der Absichten", sondern um die Aufdeckung der „objektiven Dialektik der Entwicklung" selbst gehe (363), gerät ihm diese allzuoft ins Psychologische und bleibt auf der Seite der Produktion stecken. Lukács versucht immer noch in vergröberter Dialektik, die Wirkung einer Theorie als ihre Absicht, die erzielte ideologische Funktion als ihre vom Autor erwünschte philosophische Intention zu denken; gerade dadurch aber entsteht das Bild der schuldigen Philosophen, der reaktionären Krämerseelen in der Philosophie, die in ihrer Produktion angeklagt statt in ihrer Vermittlung mit der sozialen Rezeption begriffen wird.

Das freilich ist ein interpretatorischer Kurzschluß, denn individuelle Motivation und soziale Wirkung fallen in den seltensten Fällen unmittelbar zusammen; eine psychologische Interpretation versucht, die Philosophie aus dem Leben des Philosophen zu verstehen, die soziologische versucht, die Identifikationsmuster aufzeigen, die die Philosophie attraktiv machen. Die Vermitteltheit der philosophischen Produkte durch ihre gesellschaftliche Rezeption – die nur

scheinbar widersprüchliche Vorzeitigkeit des Nachzeitigen – vollzieht sich dabei durch die Übereinstimmung im 'Wesen' (der Sache); identisch sind nicht die Wirkung und die Intention als solche, sondern das Allgemeine und das Einzelne: der gesellschaftliche Grund der Wirkung und das individuelle unbewußte Motiv der Intention, die 'an sich' identisch sind, nicht aber 'für sich'.

Das Ziel einer kritischen Interpretation ist daher, wie bei Lukács die Struktur einer Philosophie aus ihrer Wirkung heraus zu begreifen, oder ungekehrt formuliert: das Bewußtsein der Rezipienten mithilfe der Struktur der Philosophie zu dechiffrieren und rekonstruieren; da die Philosophie ein überdeterminiertes, vielfach verursachtes Symptom – und nicht bloß ein Abbild – ihrer Zeit ist, muß aus diesem Symptomcharakter auf die Struktur des Bewußtseins geschlossen werden, das sich mit dieser Philosophie identifiziert[3]. Symptome besitzen den Charakterzug, zugleich Ausdruck einer Krise und Versuch einer Lösung durch Kritik und Entwurf zu sein; sie sind die 'Außenseite' eines 'inneren' Konflikts und zugleich ein Lösungsversuch, der in letzter Konsequenz das Problem verschärfen muß, weil er in der Logik des Konflikts befangen bleibt. Symptome sind die Formen der Kritik, die die Krise nicht begreifen können, sie sich bestenfalls 'vorstellen' und daher an ihrer 'Oberfläche' hängenbleiben, den Konflikt 'verschieben', vielleicht 'verleugnen', jedenfalls 'verdrängen', indem ihnen Kritik und Krise ungeschieden ineinander übergehen; gerade weil das, in diesem Fall philosophische, Symptom dabei als Kompensation eines Mangels deutlich wird, erlaubt es diesen Rückschluß auf dem 'Umweg' über die Rezeption.

3 Diese Verfahrensweise kritischer Interpretation findet sich vor allem in der Literatursoziologie, wie sie zum Beispiel in den Schriften Leo Löwenthals (Schriften, hg. von Helmut Dubiel, Ffm. 1980ff.) praktiziert wird. Die 'Schrittmacherfunktion' der Kritischen Theorie in diesem Zusammenhang – weil ihr zum ersten Mal die Kombination marxistischer Modernetheorie mit dem freudschen Symptomkonzept möglich und zentral ist – belegt auch Adornos Studie über Kierkegaard (Adorno 1933) oder Kracauers Analyse des Detektivromans (Kracauer 1925; dazu Lövenich 1989a). Vorreiter dieser 'sozialpsychologischen und kultursoziologischen Hermeneutik' ist Nietzsches 'psychoanalysierende' Moral-, Philosophie- und Ideologiekritik (vgl. Lövenich 1987 und 1988c) und Lukács' Buch über 'Geschichte und Klassenbewußtsein' von 1923 selbst, besonders die philosophiegeschichtlichen Passagen (209-267). Vergessen werden darf auch nicht Helmuth Plessners Buch über 'die verspätete Nation' von 1935 (2., erweiterte Auflage Stuttgart 1959), besonders die Kapitel 9 bis 12, in denen Plessner zwar erheblich kürzer, aber in vergleichbarem Tenor wie Lukács auf dieselben philosophischen Schulen und Theorien eingeht wie die 'Zerstörung der Vernunft'; ob Lukács Plessners Buch bekannt war, ist mir nicht bekannt.

Die Frage ist die nach der genauen Bestimmung des Problems und des Bedürfnisses, für das diese bestimmte Philosophie die imaginäre Lösung und Befriedigung darstellt. Lukács' Methode, besser vielleicht: Technik der Interpretation, Strategie der Analyse besteht oft darin, die Rezeption der von ihm behandelten Autoren so darzustellen, als ob die Philosophen selbst dies gemeint hätten, als ob die ideologische Enteignung der Sache die eigentliche Absicht der Philosophien gewesen sei; deshalb tut er den Werken und den Intentionen – von den unmittelbar (prä)faschistischen Ideologien abgesehen – notwendig oft unrecht, artikuliert aber trotzdem etwas gesellschaftlich und geschichtlich Wahres: nämlich die zunehmende Verdinglichung des Bewußtseins, die sich aus Kompensation in immer 'härtere', immer offener faschistische Denkweisen flüchtet.

Sein Ansatz ist damit in gewisser Hinsicht ein kultursoziologischer; denn die analytische historische Verortung des Denkens ist ja weniger – wenn auch dies – eine Frage nach den Gründen, warum eine bestimmte Philosophie gerade zu dieser bestimmten Zeit entsteht, als vielmehr eine Frage nach den Gründen, warum sich diese bestimmte Philosophie gerade zu dieser bestimmten Zeit breitenwirksam durchsetzen kann. Normale Philosophiegeschichten gestalten ihre 'Systematik' oder 'Chronologie' anhand der Frage, warum diese Philosophie jetzt aus philosophieinternen Motiven entsteht; sie fragen also nach der philosophiegeschichtlichen Ursache philosophischer Inhalte. Die Philosophiesoziologie hingegen fragt nach den sozialgeschichtlichen Ursachen der Philosophie und Ideologie; sie ist an der Antwort auf die Frage interessiert, welche sozialen Motive zu einer bestimmten Zeit diese Philosophie aktuell machen, also: welches sozialpsychische Bedürfnis sie befriedigt.

Lukács zeigt, warum bestimmte Philosophien sich zu bestimmten Zeiten durchsetzen und wirksam werden konnten, indem er deren historische und soziale Funktion aufzeigt, also das Bedürfnis benennt, das sie befriedigen; das wird besonders deutlich im Falle Schopenhauers, der sein Werk in einer Phase des bürgerlichen Aufstiegs bereits so formulierte, daß es in der Resignationsphase nach 1848 zur Geltung gelangen konnte. Die bürgerliche Ideologie ist also nicht einfach – wie Lukács immer vorgehalten wird – 'Widerspiegelung' durch die Philosophen, sondern ruht auf auf einem gesellschaftlichen Unbewußten, das zu gegebener Zeit – in aller Regel nach den Schriften, deren Avantgardismus ihnen daher zur Ehre gereicht – seine Wirkung erlangt.

Lukács muß allerdings von einer „Sonderstellung Schopenhauers" sprechen, da er seiner Analysemethode der Strukturanalogie zuwiderläuft und schon vor seiner Wirkungszeit die Gedanken fomuliert hat, die ihn später aktuell werden lassen (271); Philosophiegeschichte und Philosophiesoziologie aber sind nicht

unbedingt deckungsgleich. Es gibt ja gleichzeitig zu den für eine Epoche 'führenden' Philosophien immer auch andere, die dann entweder 'zurückgeblieben' oder auch 'der Zeit voraus' sind, jedenfalls aber unzeitgemäß, ungleichzeitig (Bloch 1935: 45ff.) sind, und daher nicht zur Breitenwirkung gelangen. Dabei entsteht der merkwürdige, noch zu erklärende Umstand, daß die jeweilige Philosophie umso 'gleichzeitiger' ist, als sie in Zeiten von erlebten, von manifesten Krisen geschrieben wird wie in der Zeit bürgerlichen Aufstiegs vom Idealismus oder in der Zeit des bürgerlichen Abstiegs von der Lebensphilosophie; und sie ist offenbar umso 'ungleichzeitiger', als sie in Zeiten bürgerlicher Sicherheit und Saturiertheit Anwendung findet wie Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche.

Lukács' Buch ist eines der ersten philosophiesoziologischen Bücher überhaupt – eine immer noch unterentwickelte Disziplin; als Wirkungsgeschichte der Philosophie betrachtet, zeigt es, wie 'Weltanschauung' und Ideologie als Kompensation der psychischen und sozialen Defizite eingesetzt, wie die Philosophie zur Kulturindustrie gemacht werden kann: die Philosophie, das klassische Terrain des Logos, wird – was sich besonders deutlich an Nietzsche zeigen läßt – in ihrer Rezeption zum Mythos, der der Aufklärung das Wasser abgräbt. Was Lukács offenzulegen versucht, ist das gesellschaftliche Unbewußte des philosophischen Bewußtseins; die 'Zerstörung der Vernunft' ist als Philosophiesoziologie eine Sozialpsychologie des bürgerlichen Bewußtseins.

2. Gegenstand der Philosophiesoziologie: bürgerliches Bewußtsein

Lukács behandelt den Prozeß „der Faschisierung der bürgerlichen Ideologie" (313). Politisch-historisch ist damit „die Tendenz des verkommenden Liberalismus" (325) gemeint, also jenes merkwürdige Phänomen, daß mit der zunehmenden Realisierung liberaler ökonomischer und politischer Forderungen die liberale Theorie und Identität gegenüber dem Konservatismus an Boden verliert; Lukács deutet dies marxistisch als den restaurativen, ja reaktionären Zug des zur politischen und ökonomischen Macht gelangten Bürgertums gegen die drohende soziale Revolution: als den Wechsel der ideologischen Front von der gegen den Feudalismus zu der gegen den Sozialismus; in dieser Rolle als bürgerliche Ideologie befindet sich auch die von Lukács untersuchte Philosophie, die für ihn daher auf dem Hintergrund des Kampfes gegen die Arbeiterbewegung interpretierbar wird.

Deutschland ist dabei auf der Legitimationsebene keineswegs eine verspätete, sondern im Gegenteil eine verfrühte Nation, denn sie ist den anderen Nationen im Irrationalismus voraus (58); im neunzehnten Jahrhundert erfolgt ein von der Struktur her einheitlicher Wandel in der soziologischen Theorie, in der politischen Praxis und in der ideologischen Legitimation des Bürgertums. Die Soziologie verändert sich von der frühbürgerlich-emanzipativen Entdeckung des Gegenstands Gesellschaft und Geschichte hin zur verklärenden Deutung der Gesellschaft als Organismus, der Geschichte als Natur; die politische Praxis des Bürgertums verändert sich von der antifeudal-liberalen Herrschaftserstrebung hin zur bürgerlich-konservativen Herrschaftssicherung gegen das Proletariat; die Legitimationsstruktur verändert sich von der humanistisch-aufklärerischen Ideologie des selbstbewußten Bürgertums hin zu einer subjektlos-irrationalistischen Massenkultur des verzagenden Kleinbürgertums. Alle diese drei 'Richtungswechsel' teilen die Gemeinsamkeit der Absage an liberale, ehemals bürgerliche Positionen zugunsten konservativer Traditionen: die soziologische Theorie verzichtet auf Konzeptionen des historischen Wandels zugunsten solcher der sozialen Statik, die politische Praxis betreibt statt liberal-rechtsstaatlicher Demokratie zunehmend national-integrative Realpolitik, die Legitimation durch Kulturindustrie und Massenkultur verzichtet weitgehend auf die 'Argumentation' durch Ideen und somit auf die Bedeutung der Öffentlichkeit als politischer Sphäre des Bürgerlichen zugunsten der routinierten Kulturindustrie und der routinisierten Massenkultur als Absicherung der Massenloyalität.

Ursprung dieses Dilemmas ist der 'preußische Weg' Deutschlands in der Moderne, der den Widerspruch zwischen kapitalistischer Ökonomie und 'feudaler' Politik, bürgerlicher Sozialstruktur und konservativer Kultur zum Wesen hat und dessen ideologische Legitimation jetzt die philosophische Verteidigung regressiven Bewußtseins als 'höhere Entwicklungsstufe' darstellt (59). Damit bezeichnet Lukács als Ursprung des Irrationalismus die Beibehaltung des Widerspruchs zwischen Überbau und Basis, Ideologie und Realität der Gesellschaft durch eben diese besondere Form des Überbaus[4]; dies ist der Grund,

4 Weil die Gesellschaft des organisierten Kapitalismus zunehmend die Grenzen zwischen Staat und Gesellschaft, wie sie noch im liberalen und hochkapitalistischen Dogma gezogen waren, durch eine politisch gesteuerte Ökonomie und eine sich zunehmend ökonomisch organisierende und wissenschaftlich beratene Politik aufhebt, läßt das als 'Ableitungsverhältnis' begriffene Basis-Überbau-Schema an Erklärungskraft nach; der spätkapitalistischen politischen Vermitteltheit gesellschaftlicher Strukturen trägt es nicht länger ausreichend Rechnung. Diese historische Entwicklung entsteht, gerade weil Marx recht behält: die Tendenz zur ökonomischen Oligopolie durch Konzentration und Zentralisati-

warum theoretische Gefechte in Deutschland im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert härter ausgetragen werden als anderswo, warum in Deutschland der Antiintellektualismus immer Konjunktur hatte und noch hat: der Irrationalismus als die Kompensation der durch die moderne Rationalisierung entstandenen psychischen und sozialpsychischen Defizite 'löst' in Deutschland manche Probleme durch kulturelle 'Ungleichzeitigkeiten', die es erlauben, sich in der Moderne ein idyllisches mentales Reservat zu erhalten und dieses notfalls mit Gewalt zu verteidigen.

Dabei ist es natürlich nicht Lukács' Absicht, jeden dieser Denker einen Faschisten zu nennen, denn „es wäre lächerlich, in Dilthey oder Simmel bewußte Vorläufer des Faschismus zu sehen, sie waren es nicht einmal in dem Sinne, wie Nietzsche oder Lagarde dessen Vorfahren waren. Es kommt aber hier nicht auf eine psychologische Analyse der Absichten, sondern auf die objektive Dialektik der Entwicklung selbst an. Und im objektiven Sinne hat jeder behandelte Denker zu der Schaffung jener philosophischen Atmosphäre beigetragen" (363).

Diese Atmosphäre interessiert Lukács, sie ist der Kern jener „Irrationalisierung" (23) der, vor allem hegelschen, Philosophie. „Die philosophische Krise des Bürgertums, die sich in der Auflösung des Hegelianismus äußerte" (281), hat laut Lukács den Relativismus und Agnostizismus zur Folge und ab Nietzsche dann deren Mythisierung; das bürgerliche Bewußtsein treibt einer zunehmenden historischen Auflösung entgegen und sucht dies mythologisch zu kompensieren. Die Philosophie tendiert dabei zur Kulturindustrie als „ausgesprochen *bürgerlich*-reaktionäre Weltanschauung", die zuerst Schopenhauer artikuliert habe (271).

Lukács zeichnet den Prozeß auf, der sich ergibt, wenn ein großer identitätsbildender Entwurf – der philosophische des Idealismus und der politsche des Liberalismus – durch seine 'Realisierung' an den Tatsachen der kapitalistischen Wahrheit scheitert und doch dessen identitätsbildende Kraft illusionär und

on des Kapitals, die er voraussagte, hatte zurfolge, daß die in diesem Prozeß Beteiligten ihre Interessen politisch organisieren und so der Staat in die Wirtschaft lenkend und mildernd eingreift; diese Intervention hat dann allerdings das Ende reiner Marktwirtschaft, reinen Liberalkapitalismus zurfolge: die Politik gewinnt einen anderen, erheblich bedeutenderen Stellenwert für die gesellschaftliche Integration, als sie im bürgerlichen Denken ohnehin schon besaß, und damit wächst die herrschaftssichernde Notwendigkeit, die Bevölkerung in politischer Apathie zu halten, um 'soziale Politik', das heißt gesellschaftsorganisierende Sozialtechnologie treiben zu können (Lövenich 1986, 1989c und 1989d) – Technokratie und Massenkultur, Sozialtechnologie und Kulturindustrie gehören notwendig zusammen.

apologetisch fortgesetzt werden soll: die Zerstörung der Vernunft ist der Prozeß der Opferung der Vernunft in der ehemaligen Utopie zugunsten der 'Rettung' der – jetzt ideologisch gewordenen – Identität durch 'Weltanschauung': die Utopie wird zum Mythos umgeschmolzen. Das bürgerliche Selbstbewußtsein fällt auf das 'gemeine Bewußtsein' (Hegel 2: 255) der 'Masse' im Gegensatz zum gebildeten allgemeinen Bewußtsein zurück: „es gehört zum Wesen des bürgerlichen Denkens, ohne Illusionen nicht auskommenzu können" (350); um eine ideologisch verzerrte Utopie aufrechterhalten zu können, opfert das Bürgertum und vor allem das Kleinbürgertum, das nie zu mehr gelangt als zum 'gesunden Menschenverstand', die Vernunft für den Mythos, der in der durchrationalisierten Moderne dem kleinbürgerlichen gemeinen Bewußtsein als utopisch erscheinen muß.

Die Funktion dieses lebensweltlichen Irrationalismus ist es, in der Gestalt der Illusion „den Menschen einen 'Komfort' auf dem Gebiet der Weltanschauung zu bieten" (25); in diesem Begriff des Komforts vereinigt Lukács beide Seiten der ideologischen Kompensation: Trost und Bequemlichkeit, psychische und ideologische Kompensation des realen Elends; der kompensatorische 'Komfort', der das ideologische Bedürfnis abdeckt und erfüllt, ist der Garant der Herrschaft des Imaginären im Bewußtsein der von der Moderne überforderten Individuen.

Man muß sich dabei vor Augen halten, daß Lukács, der als 'Arbeiter' immer nur klassenbewußte 'Proletarier' kennt – obwohl gerade sein Buch über 'Geschichte und Klassenbewußtsein' deren Verdinglichung darstellt – hierbei vom Bewußtsein des Kleinbürgers spricht, das in der Zeit von 1830 bis 1960 zwar nicht zur gesellschaftlich herrschenden Klasse wird, wohl aber seinen gesellschaftlichen 'Aufstieg' zur kulturell führenden Klasse erlebt, die im Faschismus ihren endgültigen Durchbruch feiert und zu der Zeit, wo die 'Zerstörung der Vernunft' endet, zur völligen kulturellen Hegemonie gekommen ist. Der von Lukács sogenannte 'parasitäre Intellektuelle' ist immer auch der Kleinbürger im Bewußtsein, wie die Lehrer- und Beamtenschaft in aller Regel stets kleinbürgerlich war; der im Prozeß der Zerstörung der Vernunft sich vollziehende Verfall des bürgerlichen Bewußtseins endet im kleinbürgerlichen Bewußtsein, das die bürgerliche Utopie endgültig durch den kleinbürgerlichen Mythos ersetzt hat.

Was Lukács als typische Situation des Intellektuellen vor der Lebensphilosophie in der noch latenten Krise bezeichnet, gilt generell für den Kleinbürger: ein Schwanken zwischen Manie und Depression, zwischen Verantwortlichkeit und Egoismus, Ethik und Nihilismus, „dieses Sinnloswerden des individuellen

Lebens läßt den modernen religiösen Atheismus entstehen..., denn von diesen Aspekten aus verblassen alle überlieferten religiösen Vorstellungen, und doch bewahrt das sie verwerfende Weltgefühl den, von Feuerbach am wirksamsten aufgedeckten, unkritischen Anthropomorphismus der Religion" (391). Das ideologische Bedürfnis exaltiert in Mystik, Esoterik und Geheimwissen angesichts der zur Masse werdenden Identität, deren Orientierungen zunehmend sinnlos werden; zugleich tritt die Unfähigkeit zu individueller 'Lebens'verarbeitung als deren Verwandlung in die massenhafte Kultur in Wirkung: kollektiv-symbolisch setzt sich die Kulturindustrie in allen Sparten und Sphären des 'Lebens' als 'Erlebnis' bewußter, rauschhaft erlebter Ent-ichung durch.

3. Zentralkategorien der Philosophiesoziologie im Rahmen des Strukturwandels des Ideologischen: indirekte Apologetik, religiöser Atheismus und romantischer Antikapitalismus

Das Buch über die Zerstörung der Vernunft behandelt die Instrumentalisierung der Philosophie im Dienste der Ideologie. Die reduzierte Form der 'Weltanschauung' erscheint dabei als theoretische Vorbereitung auf die praktisch gewordene Kulturindustrie: die Massenkultur als der falschen Aufhebung der Philosophie; als „*Ästhetisierung* der Philosophie" (Schnädelbach 1983: 122) ist die 'Weltanschauung' das vermittelnde Glied im Abstieg des bürgerlichen Ideologischen vom reflexiven Ideensystem der traditionellen Ideologie zur Kulturindustrie und Massenkultur.

Das Kriterium des Niedergangs ist für Lukács die mangelnde Originalität und das Fehlen des 'Vorwärtsweisenden' (270), der Utopie und Transzendenz und damit der Kritik in den Werken nach Hegel; es ist bekannt, daß Lukács hier wie auch in ästhetischen Fragen durch seine Ausblendung rationalismuskritischer Inhalte und avantgardistischer Formen der Kapitalismuskritik der Blick verstellt ist, der durch das Konzept der (massen)kulturellen Integration geöffnet werden könnte. Lukács kann so nicht dazu kommen, den 'Niedergang' der Philosophie ausdrücklich als Modernisierung der Legitimation: als Übergang von der Ideologie zur Kulturindustrie, auf philosophischer Ebene: der Weltanschauung, zu erkennen, die sich sowohl der vorwärtsweisenden Avantgarde bedient als auch – im Philosophischen – der gesellschaftlichen Stagnation sprachgewaltigen Audruck verleiht, was Lukács zwar richtig feststellt, aber falsch deutet.

Das ist der Grund, warum für Lukács der Begriff der Dekadenz zwangsläufig selbst zum Argument werden muß, anstatt zunächst einmal nur eine Beschreibung oder wertende Beurteilung darzustellen; Lukács wird unter der Hand – wie übrigens auch Nietzsche, von dem er diesen Begriff 'übernimmt' – das Symptom selbst zur Krankheit, die Erscheinung zum Wesen: was als soziales und kulturelles Phämomen zu sehen und erst noch zu denken wäre, was hermeneutisch im Kulturzusammenhang zu begreifen wäre, ist ihm schon die Wurzel des Übels selbst. Lukács übersetzt Nietzsches kulturellen Begriff der 'Dekadenz' in den politischen der Reaktion, des 'Reaktionären'; wo Nietzsche der Bourgeoisie Dekadenz attestiert, da spricht Lukács von der „reaktionären Bourgeoisie" (14f.) und läßt dies schließlich in der 'imperialistischen' Version des idealistischen Subjekts gipfeln, dem 'parasitären Subjekt' bei Heidegger, dem endgültigen Zerfallsprodukt der bürgerlichen Subjektivität. Lukács' oft rigide Radikalität, seine oft rein rationalistische Aufklärung ist jedoch nicht radikal, nicht 'tiefgehend' genug oder ist es an den falschen Stellen, bleibt oft an der Oberfläche des Problems, wenn dieses auch benannt, aber nicht erkannt wird; dies hat einen Teil der Kritik an der 'Zerstörung der Vernunft' berechtigterweise motiviert.

Interessant nämlich ist, daß Lukács, der sich die bürgerliche Ideologie zu kritisieren vornimmt, deren Abwanderung zur Kulturindustrie zwar feststellt – „im allgemeinen läßt sich sagen, daß der Ausgang der Revolution von 1848 die Niedergangsperiode der bürgerlichen Ideologie bestimmt" (270) –, daß er dies aber, blind für diesen Wechsel des Ideologischen vom Überbau der philosophischen Theorie zur gesellschaftlichen Praxis der Massenkultur, allein vom Gesichtspunkt der Ideologie aus betrachtet, so daß dieser Prozeß allein als Niedergang, als Verfall erscheinen muß, obwohl er in Wirklichkeit die Entfaltung eines neuen Integrationsparadigmas ist, das er selber dreißig Jahre zuvor als 'Verdinglichung' untersucht hatte: was als Zerstörung der Vernunft beginnt, endet als Institutionalisierung der Verhinderung von Vernunft durch den massenkulturellen Mythos. Was Lukács als 'Verdinglichung' in 'Geschichte und Klassenbewußtsein' erarbeitet hat, zeigt er in der 'Zerstörung der Vernunft' als verdinglichtes Bewußtsein an den Werken der Philosophie auf; der Verdinglichung in der Lebenswelt folgt die im 'kulturellen System'.

Die im Spätkapitalismus vorherrschende Form der Ideologie ist die von der Kulturindustrie besorgte *Ästhetisierung der Realität*; diese Ästhetisierung ist nicht eine einfache imaginäre Gesellschaftsverschönerung, wie dies alle traditionelle Ideologie tut, sondern eine reale Verkünstlichung: das Reale wird zur Illusion, die Illusion, das Imaginäre wird real, der Schein tendiert zum Sein, zur

gesellschaftlichen Totalität. Was die soziale und kulturelle Integrationskraft betrifft, ist der Schein der Unmittelbarkeit der reflexiven Vermittlung überlegen; so kann die aufklärerische Reflexion, die zur Integration der Menschen den Umweg über die 'Bildung' der einzelnen Individuen machen muß und will – also Universalität nur herstellen kann durch das universale Bewußtsein aller und jedes einzelnen hindurch –, mit der Massenkultur und ihrer scheinbaren Unmittelbarkeit nicht konkurrieren, die durch die Organisation des partikularen 'gemeinen Bewußtseins' Universalität durch Nivellierung herstellt.

Die Kulturindustrie entsteht und entfaltet sich im Zuge des Verfalls bürgerlicher Ideologieformen und Politikvorstellungen des Liberalismus. Die Reproduzierbarkeit der neuen Medien – vor allem die visuellen: Photo und Film, aber auch auditive – bewirkt die Zerstörung der traditionellen Kultur und ihrer Ideologie, „die Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe" (Benjamin 1935: 478); die entkernte, „die ausgehöhlte Ideologie" (Adorno 1947: 134) traditioneller bürgerlicher Machart – die Ideen, das 'Denksystem' – sieht sich entmachtet durch ihre technische Darstellung und verschwindet nahezu völlig durch den nun erfolgenden Schub der Modernisierung und Rationalisierung der Legitimation. Durch ihre technische Reproduzierbarkeit verliert die liberale Ideologie ihre Aura; die großen Begriffe verlieren ihren Sinn, geben den Geist auf und leben fort nur noch als Parolen und Schlagworte, als populistischer Massendiskurs (Lövenich 1989b): 'Individualität, Freiheit, Gleichheit, Selbstbestimmung' sind 'Argumente' der Reklame geworden. Wo die liberale Ideologie noch ans Wort gebunden war, da erobert bereits die nachliberale, die konservative, restaurative die Welt durch das Bild; so kommt es zu einer Visualisierung der Kultur, zu einer profitorientierten Steigerung und Erhebung des Visuellen, des Augen-schein-lichen zum konkurrenzlos führenden Kulturmodus. Die Entauratisierung der traditionellen Ideologie des Worts, der hohen Kultur vollzieht sich zugleich mit einer erneuten Resakralisierung des Profanen und Alltäglichen durch das Bild – genauer: durch das 'falsche', ideologische Bild, es gibt ja auch 'wahre', utopische –, durch Illusion und Illustration (Illustrierte, Film, Kitsch): durch die eigens erzeugte ersatzreligiöse Aura des Pseudokonkreten und Konkretistischen, an das geglaubt wird, weil das bürgerliche Ich keine andere Heilserwartung für seine Verwundung mehr hat und keine andere Therapie für sein Trauma mehr kennt; das Wissen durch das Wort wird zur Seite gerückt, um dem Glauben an die Bilder Platz zu schaffen (vgl. auch 388).

Der Einschnitt für diesen Strukturwandel der Legitimation, die kulturindustrielle Revolution und massenkulturelle Aufbruchsphase läßt sich etwa in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts angeben mit der gleichzeitigen Entwicklung des technischen Instrumentariums und der Wirkung der ästhetizistischen Idee des Gesamtkunstwerks auf die Kultur als Leitmotiv für die Entwicklung hin zur Ästhetisierung der Realität. Die Ästhetisierung der Realität korrespondiert mit und hängt in starkem Maße ab vom 'Realistischwerden der Ästhetik', wie sie sich durch die verbesserten Produktions- und Reproduktionstechniken vollzieht, die die technischen Voraussetzungen einer solchen Verschönerung und Beschönigung darstellen: allerdings besteht zwischen technischer Verbesserung und ideologischer Verschönerung kein Zwangszusammenhang: eine Ästhetisierung der Realität entsteht erst durch eine bestimmte Benutzung und Anwendung dieser Technologien.

Die Entstehung der MassenKulturIndustrie, des ideologischen Komplexes von Massenkultur und Kulturindustrie ist eine Entwicklung, die technisch und theoretisch in der bürgerlichen Hochzeit, im Viktorianismus und Biedermeier beginnt, die sich sozial aber erst nach deren Zusammenbruch voll entfalten kann, weil die gesellschaftliche Basis, die soziale Struktur sich erst dann endgültig zur Massengesellschaft hinbewegt durch die soziale Entfaltung: die Heraufkunft und die Rationalisierung des Kleinbürgertums als der tragenden 'Klasse' der 'Masse', was zugleich das 'Ende des Proletariats' bedeutet. In dieser massenkulturellen Durchbruchsphase verlegt sich die ideologische Legitimation des ökonomisch zunehmend in Bedrängnis geratenden Kapitalismus auf die *Bestätigung* des Selbstbildes der Beherrschten, statt wie bisher auf die wenigstens noch im Ansatz argumentierende *Überzeugung* durch Ideen; die ideologische Strategie der Angestelltenkultur ist die Verführung statt der Lüge, die Faszination statt der Manipulation, das ideologische Ziel ist die Rationalisierung des Kleinbürgertums als Anpassung an die neuen Produktions- und Organisationsformen, nicht etwa die Rationalisierung der Lebenswelt als aufklärende Demokratisierung, unter deren Deckmantel die Kulturindustrie aber auftritt in Gestalt der „Aufklärung als Massenbetrug" (Adorno 1947: 108).

Die irrational gewordene ökonomische Rationalität bedarf zu ihrer Legitimation der dringenden irrationalen Ergänzung durch einen kulturindustriellen „Kultus der Gefühle", in dem „die Gefühle zur Ideologie aufsteigen" (Adorno 1947: 93); dieser Gefühlskult verleiht einer massenkulturellen Empfindsamkeit Ausdruck, die die Kompensation der Unerträglichkeit eines immer stärker formalisierten Alltags darstellt: Film, Fernsehen, überhaupt 'Unterhaltung' und 'Entspannung' treten in der 'Freizeit' und am 'Wochenende' an gegen Fließband und Bürohektik. Die in der ökonomischen, politischen und sozialen Realität regierende funktionalistische Vernunft bedarf zu ihrer Legitimation notwendig ihres unmittelbaren Gegenteils: des Gefühls, genauer: des unechten Ge-

fühls; sie muß die ökonomisch und politisch notwendige Massenloyalität mit einem sozial und kulturell imaginären Glücksversprechen ködern: komplementär zur in der Lebenswelt immer umfassender werdenden Industriekultur entsteht die Kulturindustrie, in der nicht allein ethische Prinzipien, sondern auch ideologische Bewußtseins- und Unbewußtseinsformen Legitimationsfunktionen übernehmen können.

Dieser Wechsel im Bereich der Legitimation von der Ideologie hin zur Kulturindustrie, parallel zum Frontenwechel von der Kritik am Feudalismus zu der am Sozialismus, hat natürlich auch sozialökonomische 'Ursachen': es ist die Zeit der beginnenden Massenproduktion, der Produktion für die Masse, zum Absatzmarkt werden die abhängig Beschäftigten, Arbeiter und Angestellte; das erfordert auf deren Seite eine positive Einstellung zum Konsum: die Mode und später das Design wird langsam ein Thema auch für die niederen sozialen Schichten. Die 'Masse' wird so überhaupt erst produziert als Masse; zugleich entsteht damit ein Bedürfnis sich in einer imaginären Individualität von den 'Vielen' abzusetzen, die Augen davor zu verschließen, daß man immer schon zur Masse dazugehört: ein idealer Grund und Boden für den Mythos.

Lukács aber muß diesen wichtigen Strukturwandel des Ideologischen: den Wechsel der Ideologie zur Kulturindustrie, verkennen, da er von allen politischen und sozialen Parteiungen allein die Arbeiterbewegung in der Offensive sieht und daher der bürgerlichen Philosophie nach 1848 bloßen „Defensivcharakter" gegen den Marxismus attestiert (272). Das ist im Zentrum seines Buches eine dogmatische Verzerrung: er interpretiert alles auf Hegel folgende als philosophische Rückwärtsverteidigung gegen die marxsche Theorie, anstatt zu sehen, daß sich die soziale und kulturelle Integration des Proletariats als eine neue bürgerliche Offensive vollzieht, deren Folgen im Bewußtsein er in den zwanziger Jahren selbst noch mit dem Verdinglichungsparadigma analysiert hatte. Auf eine bewußte Massenkultur der Arbeiterbewegung, einer populären oder Volkskultur reagiert der Kapitalismus mit deren Vermarktung in der Kulturindustrie als schlechter Realisierung ihrer Utopie; der explosive Gehalt einer solchen populären Kultur wird mit dem Populismus einer imaginären Volkskultur als Kult und Kitsch entschärft.

Was aber hier bei Lukács Thema ist, ist die 'philosophische' Legitimation der 'Masse': das kulturindustriell manipulierte Bewußtsein der 'Weltanschauung'; das Ideologische findet sich weniger unmittelbar in den Werken – wenn auch noch da – als vielmehr vermittelt in ihrer Rezeption. Die subtile Offensive der kulturellen Integration, erscheint bei Lukács als der Versuch, „der wirklichen Dialektik – demagogisch – eine Pseudodialektik gegenüberzustellen"

(273); damit hat er den Kern benannt: nämlich das Demagogische und Pseudohafte durch die kulturindustrielle Integration, ohne ihn jedoch begriffen zu haben, denn das ist nicht der Ausdruck einer „bürgerlichen Dekadenz" (273), da dies eben kein Verfall, sondern die Organisation einer neuen Form bürgerlicher Herrschaft ist. Dennoch hat Lukács den Mechanismus derartiger Kulturindustrie als Pseudodialektik richtig benannt und ist der Subtilität ihrer Wirkung und Rezeption mit der Zentralkategorie der *indirekten Apologetik*, der Adornos Kennzeichnung der Kulturindustrie als unkritische Kritik (Adorno 1963: 67f.) entspricht, gerecht geworden.

„Die entscheidend wichtige Methode der indirekten Apologetik" findet sich bereits im resignierenden Idealismus bei Schopenhauer (300) und ist ein Symptom der bürgerlichen Ermüdungserscheinung nach 1848, als dessen Werk aktuell wird. Zur vollen Entfaltung aber gelangt sie erst durch Schopenhauers Erben Nietzsche, der sie als ideologische Strategie so vervollkommnet, daß ihre kulturindustriellen Züge deutlich hervortreten; denn Nietzsche hat „für die ganze imperialistische Periode ein methodologisches 'Modell' der indirekten Apologetik des Kapitalismus geschaffen, hat den Weg aufgezeigt, wie man aus einer extrem agnostizistischen Erkenntnistheorie, aus einer Theorie des äußersten Nihilismus ein faszinierendes, farbenprächtiges Symbolreich des imperialistischen Mythos entwickeln kann" (349).

Diese Kombination von inhaltlichem Mythos und formaler Faszination ist das kulturindustrielle Markenzeichen der indirekten Apologetik, die nicht etwa wie die direkte Apologetik eine 'simple', intellektuell eindimensionale Ideologie traditionellen Musters darstellt, sondern vielmehr – wie es im Begriff der Faszination, auf deren etymologische wie sachliche Verbindung mit dem Faschismus hier nicht eingegangen werden kann, deutlich wird – eine raffinierte 'Umbiegung' der romantisch-antikapitalistischen Kritik am Kapitalismus in dessen Legitimation vollzieht. „So tritt mit Schopenhauer und Nietzsche an die Stelle der ordinären direkten Apologetik des Bestehenden eine komplizierte, eine indirekte: ein credo quia absurdum der herrschenden Gesellschaftsordnung gegenüber" (396), in dem die Widersprüche der Gesellschaft nicht harmonistisch geleugnet, sondern als solche der Welt, als ontologische ausgegeben werden, was notwendig zum 'heroischen' Pessimismus führen muß (395f.); die indirekte Apologetik ist „die Verteidigung des kapitalistischen Systems durch Anerkennung und Betonung seiner schlechten Seiten, die aber gleichzeitig zu kosmischen Widersprüchen aufgebauscht werden" (400).

Nietzsche gelingt es dabei, das metaphysische Bedürfnis der Zeit in der indirekten Apologetik durch „eine irrationalistische Verknüpfung extrem-individu-

eller psychologisch-moralischer Probleme mit einer zum Mythos verwandelten Gesellschaft und Geschichte" zu befriedigen (314), indem er der Strategie folgt, „die Dekadenz zugleich zu bejahen und zu verneinen" (314f.). Er bedient sich dabei der für die indirekte Apologetik „unentbehrlichen Pseudohistorizität" (344) in der Gestalt einer „mythisierenden Aktualisierung" hellen(ist)ischer Kategorien (304); gerade deren historische Entfernung macht sie für die indirekte Apologetik attraktiv, denn Nietzsches „Mythos ist gesellschaftlich und darum ethisch völlig eindeutig <apologetisch -FL>, in jeder anderen Beziehung jedoch gedanklich ganz verschwommen, jede beliebige Auslegung zulassend" (320).

Zentral für die indirekte Apologetik als dominierendes 'Strategem' der kulturindustriell modernisierten Legitimation der bürgerlichen Gesellschaft ist daher das „Mythenschaffen" (317), die Myth(olog)isierung der Gesellschaftsstruktur oder die Ästhetisierung der Realität; sie ist das ideologische Korrelat zur historischen Situation des erschöpften bürgerlichen Bewußtseins, das sich – im 'absoluten Geist': in Kunst, Religion und Philosophie, anders als in den Naturwissenschaften – nicht mehr auf die Erkenntnis des Realen stützen kann und will, sondern sich durch die Sehnsucht nach dem Imaginären kompensatorisch am Leben erhält.

Wie Adorno benutzt Lukács den Begriff des Mythos, um die Ideologisierung der Aufklärung: die Verkehrung der aufklärerischen Inhalte durch die ideologische Form, durch die mythische Struktur einzufangen. Denn „in diesem wachsenden und wachsend unkritisch werdenden Bedürfnis nach Mythos <im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts -FL> drückt sich die Niedergangsperiode der Bourgeoisie klar aus; der wirklichen Entwicklung wird der Wunschtraum der Bourgeoisie in der pseudoobjektiven Form des Mythos entgegengestellt, während die Weltanschaungssysteme der Aufstiegszeit den feudalen Legenden gegenüber gerade an die wirklichen Entwicklungstendenzen von Natur und Geschichte zu appellieren versuchten" (339). Das „Hinüberwachsen des Agnostizismus in den Mythos" (339), das „Umschlagen des Agnostizismus in Mythenschaffen" (341) bedient sich dabei der intutiven Pseudoobjektivität des Mythos" (344, vgl. auch 359 und f.), die ebenso wie seine 'Pseudohistorizität' einen wissenschaftlichen Wert nur vorspiegelt und in Wirklichkeit allein ideologischen Mehrwert produziert.

Die 'indirekte Apologetik' ist daher für Lukács die verschleierte Legitimation des Kapitalismus, „die indirekte Apologetik des Imperialismus als demagogisch wirkungsvolle Pseudorevolution" (280), also als scheinhafte Aufklärung; es ist eine Dialektik der Aufklärung, deren aufklärerische Impulse – wie Lukács meint: im Werk selbst, zutreffender aber: vor allem in der Rezeption – enteignet

werden. Die Motivation der Philosophie, sich derart zu äußern und so zu denken, muß daher anders begriffen werden als bei Lukács, nämlich in sozialen und kulturellen Kategorien statt in ökonomischen und politischen: nicht allein als Aggression gegen den heraufkommenden Sozialismus, sondern als Ohnmachtsgefühl gegenüber der Verdinglichung und Nivellierung in der fortgeschrittenen Moderne: der Kapitalismus beginnt erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts real im Bewußtsein der Menschen zu wirken.

Lukács beschreibt mit der 'Zerstörung der Vernunft' den Prozeß der Entzauberung der Welt durch die moderne Philosophie, die aber erneut als Verzauberung auftritt, die Religion ersetzt und kulturindustriell das Profane sakralisiert; dies befestigt sich im *„religiösen Atheismus"*, der in dieselbe ideologische Kategorie gehört wie der „romantische Antikapitalismus", denn „er hat die Funktion, das religiöse Bedürfnis jener Schichten, die mit den positiven Religionen gebrochen haben, zu befriedigen, und zwar in Form einer eventuell sehr scharfen Polemik gegen diese, womit der Schein einer 'unabhängigen', 'nonkonformistischen', ja 'revolutionären' Attitüde bei seinen Anhängern begründet wird; er muß aber gleichzeitig die für den Bestand der kapitalistischen Gesellschaft wichtige Religiosität überhaupt bewahren. Der 'religiöse Atheismus' ist also ebenfalls eine Erscheinungsform der indirekten Apologetik" (316).

Wo der Positivismus die individuell als bedrohlich empfundene Sinnlosigkeit des Daseins methodologisch verewigt, da sucht der religöse Atheismus, die dadurch aufgerissene Lücke des metaphysischen Bedürfnisses durch Mythos zu füllen (393); er ist der Versuch der Sinnstiftung angesichts des Endes der Metaphysik im 'materialistischen Zeitalter' (393). Der religiöse Atheismus, der sich von Dostojewski über Nietzsche bis hin zum Existenzialismus zieht (392), findet sich wie schon die indirekte Apologetik bereits bei Schopenhauer (317) als dem ersten des bürgerlichen Irrationalismus (352).

Ebenso wie die indirekte Apologetik arbeitet auch der religiöse Atheismus mit Netz und doppeltem Boden und folgt einer 'ideologischen Dialektik', die sich in der kulturindustriellen Struktur des modernisierten Ideologischen: in der Fähigkeit, durch seine paradoxe Form widersprüchliche Inhalte ohne Problem zu integrieren, in Affirmation verkehrt; denn der religiöse Atheismus ist keine kritische „reine Negation der Religiösität überhaupt" (392), sondern behält die religiöse Form bei modernisierten Inhalten bei und bildet damit den Grundstock der Kulturindustrie, die ihre (massen)kulturelle Integrationskraft aus der ideologischen Praxis der feudalen Religion bezieht. Die Kulturindustrie wechselt dabei die ehemals religiösen Inhalte aus und behält nur deren Struktur, deren Form bei: die anthropomorphe Projektion, die in den anderen, in das Identifikati-

onsobjekt verlegte Bestätigung der eigenen imaginär gewordenen Identität; die jetzt unmittelbar zur Kulturindustrie werdende Philosophie folgt ihr in ihrem Irrationalismus der 'Weltanschauung' darin nach.

Lukács beschreibt damit einen Prozeß der Dialektik der Aufklärung, in dem der aufklärerische Inhalt – die Religionskritik – eingeht in eine erneut 'religiöse' Form, die das Bedürfnis nach Religion, nach Ideologie artikuliert und einfängt; diese 'indirekte Apologetik' ist die Verfahrensweise, die Adorno mit 'Kulturindustrie' bezeichnet hat: die Erhebung der Erscheinung zum Wesen und des Scheins zum Sein.

Als vorgetäuschte Religion findet der religiöse Atheismus zurück zur 'Kritik' des *romantischen Antikapitalismus*: „z. B. der Kampf gegen die kapitalistische Arbeitsteilung und gegen ihre Folgen für Kultur und Moral..., das Aufstellen einer vergangenen Periode als zu verwirklichendes Ideal für die Gegenwart" (300), zu dem sich das (klein)bürgerliche Bewußtsein im höchsten Fall der Kritik aufschwingen kann; er „bildet also beide Seiten des modernen Nietzscheanismus aus: sowohl eine Annullierung aller sozial-moralischen Gebote, die eben jetzt nicht mehr durch neue ersetzt, sondern von der souveränen Individualität selbstherrlich gesetzt werden, wie ein Auffassen der objektiven Wirklichkeit, besonders der gesellschaftlich-geschichtlichen Welt, als Nihilismus" (394). Beides führt als 'heroischer Pessimismus' oder Realitivismus in den Faschismus (394) – und nach 1945 bzw. in Amerika unmittelbar zu Kulturindustrie.

In der Phase ihrer massenkulturellen Wirksamkeit: als Lebensphilosophie im Wilhelminismus und in der Weimarer Zeit, ist die Philosophie noch bedeutend für die ideologische Integration in der Moderne. Spätestens nach dem Faschismus ist die ideologische Funktion der philosophischen Kulturindustrie: der 'Weltanschauung', zugunsten der medialen Kulturindustrie in Fernsehen, Film und Bild soweit zurückgegangen, daß die ideologische Strategie 'indirekter Apologetik' in der Philosophie selbst nicht länger berücksichtigt zu werden braucht, da sie in der Kulturindustrie unmittelbar zum Tragen kommt; die Philosophie hat sich aus dem Geschäft der (massen)kulturellen Integration zurückgezogen und ist von nun an entweder 'eine Fachwissenschaft' – eine verzerrte Rückkehr zu Hegel – oder direkte Ideologie.

4. Demonstration der Philosophiesoziologie: die Kritik an Nietzsche und der Lebensphilosophie als Beispiel

Der philosophiegeschichtliche Punkt, an dem sich die Kulturindustrialisierung der Philosophie nicht nur vorwiegend in der Rezeption findet, sondern sich zunehmend in der Produktion selbst ausdehnt, ist der Verfallsprozeß der Lebensphilosophie zum Faschismus; die Philosophiesoziologie kann sich daher unmittelbarer auf die Werke beziehen als zuvor, denn die zentralen Kategorien der Philosophiesoziologie: romantischer Antikapitalismus, religiöser Atheismus und indirekte Apologetik, vereinigen sich in den Werken von Nietzsche und der Lebensphilosophie. Je historisch später die jeweilige 'Philosophie' liegt, desto eindeutiger ideologisch wird sie: über Schelling, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche und die Lebensphilosophie bis hin zur faschistischen 'Theorie' tritt die ideologische Absicht laut Lukács immer deutlicher in die Produktion selbst ein, ist den Produkten immer bewußter, geht immer mehr auf die direkte Manipulation aus. Nietzsche ist hier auch bei Lukács, um einen in anderem Zusammenhang gebrauchten Begriff von Habermas zu verwenden, eine Art 'Drehscheibe' (Habermas 1985: 104), aus der heraus die Geleise Kulturkritik, Gesellschaftskritik und Präfaschismus abgehen.

Gerade Lukács' Interpretation von Nietzsche wird allgemein als unhaltbar zurückgewiesen, und das mag für die Interpretation von Nietzsches Werk zutreffen – denn wie die Nazis interpretiert Lukács Nietzsche als Faschisten (310) –, gewinnt aber einen anderen Aspekt, wenn sie vor allem als Deutung der *Wirkung* von Nietzsches Werk gesehen wird. Nietzsche ist paradigmatisch, denn ihm gelingt es laut Lukács, „die Hauptprobleme des <nach 1848 -FL> folgenden Zeitabschnitts – im Sinne der reaktionären Bourgeoisie – in mythischer Form aufzuwerfen und zu lösen. Diese mythische Form befördert nicht darum seine Wirkung <! -FL>, weil sie die immer stärker herrschende philosophische Ausdrucksweise der imperialistischen Periode wird, sondern auch, weil sie es Nietzsche ermöglicht, die kulturellen, ethischen usw. Probleme des Imperialismus so allgemein zu stellen, daß er bei allen Schwankungen der Lage und der ihr entsprechenden Taktik der reaktionären Bourgeoisie ständig ihr führender Philosoph sein kann" (275).

Diese Formulierung verdient, zweimal gelesen zu werden: Nietzsches Wirkung ist begründet in seiner dem gesellschaftlichen Wechsel von der Ideologie zur Kulturindustrie entgegenkommenden 'mythischen Form' als prominenter Ausdrucksweise des damaligen – und Lukács meint, bis nach dem Zweiten

Weltkrieg gültigen (275) – bürgerlichen Bewußtseins; sie erlaubt ihm, die Probleme so allgemein, das heißt so grundlegend 'seinsverhaftet' und ontologisch angelegt zu sehen, daß der Gesichtspunkt gesellschaftlicher Totalität dabei verlorengeht, so daß Nietzsches Philosophie sich den Subjekten als Kompensation des realen kapitalistischen Leidens in der Moderne durch den Mythos anbietet.

Lukács stellt fest, daß nach dem Zerfall des hegelschen Systems der Relativismus zum führenden philosophischen Problem wird, und Nietzsche ist der erste einer ganzen Reihe, „bei denen dieser Agnostizismus in Mythos umschlägt" (282) – obwohl der von Schelling beeinflußte Begriff des 'Lebens' bereits in Hegels Frühschriften, die allerdings erst im zwanzigsten Jahrhundert ediert wurden, und 1835 in Viktor von Scheffels Nachwort zum 'Ekkehard' als Positivismus- bzw. Historismuskritik auftritt; das Umschlagen des Relativismus in Mythos ist, konträr zu Hegels Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit, in aller Kürze das Programm der 'Zerstörung der Vernunft', der realen historischen wie der analytischen in Lukács' Buch. Der Lebensphilosophie und der bürgerlichen Resignation nach 1848 ist „die Latenz der Krise" (354) gemeinsam, die erst in der 'Periode des Imperialismus' die erneute Aktualität Kierkegaards (429f.) und das „Bedürfnis nach Weltanschauung" auslöst (355), das nun in einen Widerspruch zur relativistischen Erkenntnistheorie des Neukantianismus gerät, den imaginär 'zu heben' die Lebensphilosophie antritt (358). Ähnlich wie bei Spengler, der echten Konsequenz Nietzsches (405f., 412), wird dabei zum Beispiel auch bei Heidegger der aktuelle Zustand des bürgerlichen Ich ontologisiert (411), zum Zustand der Welt überhaupt, zu einer „objektivistisch maskierten lebensphilosophischen Anthropologie" (435) und eine „abstrakt-mythisierende anthropologische Beschreibung des menschlichen Daseins" (436) geboten, denn „das Wesen der Lebensphilosophie besteht in einem Umschlagen des Agnostizismus in Mystik, des subjektiven Idealismus in die Pseudoobjektivität des Mythos" (360, vgl. 366)

Lukács hat die Vorbedingung, die Notwendigkeit und die Funktionsweise der Kompensation durch Kulturindustrie, in der Gestalt der 'Weltanschauung', festgelegt: den 'Umschlag' der zur Verzweiflung treibenden Orientierungslosigkeit in eine zum Faschismus treibende neue mythische Orientierung, die die Mängel und negativen Strukturen der alten Ideologie so 'übernimmt' und umformt, daß sie die Gehalte und positiven Strukturen der neuen Identität werden können; so verfährt das (klein)bürgerliche Bewußtsein angesichts der krisenhaft erfahrenen Modernisierung mit der bekannten Strategie, die Not zur Tugend zu machen.

Gerade Nietzsche, so Lukács, ermöglicht es dabei dem bürgerlichen Bewußtsein, seine an sich dem selbstbewußten bürgerlichen Identitätsideal entgegengesetzten Strebungen der Anpassung, Feigheit, Rankünе und Angst vor 'den Massen' als 'Sorge um die Kultur' zu rationalisieren (310); Nietzsche kann „die unzufriedenen, ja mitunter rebellischen Instinkte dieser parasitären Intellektuellenschicht durch faszinierend-hyperrevolutionär scheinende Gesten befriedigen" (275). Nietzsche, genauer: seine kulturindustrielle Rezeption, befriedigt „das angenehme moralische Gefühl, ein Rebell zu sein" (277) – eine Gefühlsstimmung, die der Faschismus als 'Revolution des Volkes' deshalb seinem Mythos als treibende Kraft eingliedern kann, weil sie selbst schon mythisch ist, da sie sich gegen die 'Masse' richtet, der man unwiderruflich angehört und doch keinesfalls angehören will.

Was Lukács dabei für die Lebensphilosophie feststellt, trifft generell für die Kulturindustrialisierung der Philosophie und für die Struktur der Kulturindustrie zu, denn für sie ist es „charakteristisch, daß der zentrale Inhalt der relativistischen Gedankengänge stets eine Depreziierung der Wissenschaftlichkeit ist, ein Raumschaffen für den Glauben, für die subjektive Religiosität ohne bestimmtes Objekt, die sich gerade dieser relativistischen Skepsis als Waffe bedient" (388). Das ist die 'indirekte Apologetik' als philosophische Kulturindustrie: gerade die Skepsis, der Relativismus und Agnostizismus lassen die Flucht in den Glauben, in den Mythos und die Mystik als Kompensation für eine krisengeschüttelte Identität notwendig werden.

Es ist nicht wesentlich zu diskutieren, ob das auf Nietzsches Philosophie zutrifft (vgl. Lövenich 1987, 1988b); entscheidend ist, daß sie so gelesen wurde. Nietzsche ist mit seiner „Verwandtschaft zum romantischen Antikapitalismus" (286) der Prophet des Mythos gegen die rationalistisch verdinglichte kapitalistische Realität – eine Prophezeiung, die sich selber in mythischer, das heißt in kulturindustrieller Form ausdrückt –, nicht weil er als Person das so empfunden hat, sondern weil es so verstanden wurde – was in seinem Werk angelegt sein mag, wenn es auch nicht beabsichtigt war; in der ausdrücklichen Lebensphilosophie wandelt sich Nietzsches Mythos zur Mystik, wandelt sich der theoretische Mythos zur praktizierten Mystik des 'Geistes'.

Lukács macht für den Irrationalismus generell das aus, was er eine 'aristokratische Erkenntnistheorie' nennt, die auf der 'Schau' und dem 'Erlebnis' beruht, letztlich also mehr oder weniger stark intuitionistisch und nicht begrifflich, reflexiv ist; diese wird umso stärker, je näher der Faschismus rückt, und verbreitert sich in der faschistischen 'Philosophie' von wenigen Illuminierten, wie in der Lebensphilosophie, auf eine ganzen Rasse. Ähnlich wie die Kulturindu-

strie im üblichen Sinn – Film, Zirkus, Werbung, Trivialliteratur usw. – bietet der philosophische Irrationalismus und besonders die Lebensphilosophie eine Kompensation oder sogar Verleugnung des als bedrückend erlebten Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft an: die Gesellschaft, die hier als die 'Masse der anderen' erlebt wird, wird der Sphäre der 'Uneigentlichkeit' zugeschlagen und zugleich das Individuum durch seine 'Erleuchtung', seine 'Urerlebnisse', wie es Gundolf formuliert hat, herausgehoben.

Wo die 'Masse' die durch die moderne Rationalisierung verursachte Identitätsverwirrung nur durch kulturindustrielle Zerstreuung als gleichsam 'kollektive' Verarbeitung der modernen Zersplitterung 'lösen' kann (vgl. Kracauer 1926, Bloch 1935), da tritt mittels der Lebensphilosophie das 'nicht genormte Individuum' aus der Masse heraus, indem es sich imaginär über diese erhebt. Beides: die 'Mimikry ans Amorphe' der kleinen Leute (Adorno 1947: 62) und die Arroganz der 'parasitären Intellektuellen' sind 'typische' Züge, einen sozialhistorischen Konflikt: nämlich die Struktur der Moderne und ihre fortschreitende Rationalisierung, zu 'bewältigen'.

Die Lebensphilosophie tritt dabei als die Verbindung der vom Stigma des Relativismus und Agnostizismus befallenen neukantianischen Ethik mit dem Weltanschauungsbedürfnis als identitätssichernder Kompensation der sozialen und individuellen Krise auf: indem sie den scheinbar zum Relativismus zwingenden Verstand in seine Schranken weist und als Lückenfüller das 'Leben' und das 'Erlebnis' propagiert, gelingt es ihr noch einmal, die kritisch gewordene bürgerliche Identität auf einen Punkt hin zu zentralisieren (358f.).

Die Kulturindustrie als Ästhetisierung der Realität führt wie Heidegger eine „Ontologie der Alltäglichkeit" (437) vor, „eine Reihe von interessanten Bildern aus dem Innenleben, aus der Weltauffassung der zersetzten bürgerlichen Intelligenz der Nachkriegsjahre. Diese Bilder sind suggestiv, weil sie – auf dem Niveau der Beschreibung – ein echtes und lebenswahres Bild jener Bewußtseinsreflexe geben, die die Wirklichkeit des imperialistischen Kapitalismus der Nachkriegszeit in denen auslöst, welche nicht fähig und gewillt sind, über die Erlebnisse ihres individuellen Daseins in der Richtung der Objektivität, d. h. in der Richtung auf ein Erforschen ihrer gesellschaftlich-geschichtlichen Ursachen hinauszugehen" (438).

Die Lebensphilosophie ist in deutlicherer Bedeutung des Begriffs, als es sonst in der Philosophie gilt, Sinnbeschaffung und Lebenshilfe; der Mythos als Lebenshilfe tritt, wie es schon einmal in der Romantik geschah und vielleicht heute als New Age wieder geschieht, mit der bewußten Absicht der Kompensation auf. Der romantische Antikapitalismus, der religiöse Atheismus und die indirekte Apologetik der Lebensphilosophie sind die 'bewußte' Einbeziehung antikapitalistischer Stömungen; die indirekte Apologetik gerät hier zur ausgeprägten Kulturindustrie, die alle systemdysfunktionalen Phänomene aufnimmt und 'quietativ' behandelt (vgl. 361).

Im Verfall der Lebensphilosophie zum Faschismus findet die Kulturindustrialisierung der Philosophie ihren vorläufigen Abschluß, da nach dem Dritten Reich die 'Amerikanisierung' eine weitgehend von reflexiven Inhalten befreite Kulturindustrie als (massen)kulturelle Integration installieren kann, die das 'Weltanschauungsbedürfnis' durch ein Konsumbedürfnis und eine Zerstreuungssucht aufhebt. Die am Visuellen und Augenscheinlichen orientierten Strukturprinzipien dieser modernisierten Kulturindustrie jedoch finden sich bereits in der Anlage der Lebensphilosophie vorgezeichnet, die die Legitimation des Kapitalismus nun endgültig nicht mehr durch ideologische Konstrukte, sondern durch 'intellektuelle' Versatzstücke, Klischees und 'Bildworte' organisiert, denn „die innere Morschheit, Hohlheit, Unwahrhaftigkeit des ganzen Systems hüllt sich in diese farbig schillernde, formal jeden Zusammenhang leugnenden Gedankenfetzen" (350), die allein vom „Pseudoobjektivismus" (350) der Identifikation von 'Leben' und 'Erlebnis' (359) und deren Entgegensetzung zum Toten und Erstarrten lebt.

Ausgehend von „dem Wesen der Nietzscheschen Methode: dem Mythenschaffen" (317) und der „sinnlichen Suggestionskraft der Symbole Nietzsches" (320) kulturindustrialisiert sich die Philosophie durch eine immer weitergehende 'Verbilderung' ihrer Gehalte. Spengler ersetzt methodisch die Kausalität durch die Analogie, mit der jede Beziehung herstellbar ist (403, 410), und überführt so die wissenschaftliche philosophische Methode selbst in die Verfahrensweise der Kulturindustrie. Danach vollzieht sich „ein Umschlagen in unmittelbaren Mythos. Klages gibt eine Erkenntnistheorie seiner neuen Mythenlehre, indem er gegen das Ding das Bild ausspielt" (460).

Am Ende dieses Prozesses der Zerstörung der Vernunft ist die Philosophie in Kulturindustrie unmittelbar übergegangen; die einstige 'Suggestion' durch Reflexion und theoretischen Gehalt ist einer Suggestion durch Intuition und ästhetisierende Form gewichen: sie ist, wie die Kunst und die Religion, in das Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit (Benjamin 1935) getreten.

5. Unsystematische Überlegungen zur 'Kulturkritik' im Interpretationsrahmen einer kulturindustriellen Zerstörung der Vernunft

Lukács verknüpft in seinem Buch Philosophiegeschichte und Philosophiesoziologie in einem Tenor, der den – heimlichen – normativen Rahmen seiner Analyse darstellt; die Entwicklung des absoluten Geistes nach Hegel und die Zerstörung der Vernunft fallen zusammen in der verfallskritischen Interpretation ihres Kritikers, und der Tonfall der Philosophiesoziologie der 'Zerstörung der Vernunft' verbindet sie dabei unterirdisch und gegen die Intention mit der lebensphilosophisch angehauchten 'Kulturkritik'. Der Vorwurf Schnädelbachs, Lukács tausche in 'Geschichte und Klassenbewußtsein' lebensphilosophische Begriffe gegen marxistische nur aus (Schnädelbach 1987: 205f.), erhält daher eine gewisse Plausibilität auch für die 'Zerstörung der Vernunft', in der sich bestimmte Rückstände dieser Phase auffinden lassen.

Wie die Kulturkritik, wie die Philosophie überhaupt lebt auch Lukács' philosophiesoziologische Analyse von der Differenzierung zwischen Sein und Schein, Realem und Imaginärem oder, wie es in seiner Terminologie lautet, kapitalistischer Realität und bürgerlicher Ideologie; die Analyse der Zerstörung der Vernunft als Verfallsprozeß des Geistes im Dienste der bürgerlichen Legitimation lebt selbst vom Absterben der ideologischen Dimension der Philosophie, da diese die ideologiekritisch orientierte und hermeneutisch arbeitende Philosophiesoziologie erst notwendig macht, wo sonst eine traditionelle Ideologiekritik ausgereicht hätte. Dabei aber rächt es sich besonders in der Analyse der späteren Philosophien, daß Lukács seinen Interpretationsrahmen aus dem Gegensatz der Kapitalismuskritik von Sozialismus und Kapitalismus bezieht statt aus dem der Modernekritik von Lebenswelt und System – die übrigens, in wissenschaftlich-systematischer Einkleidung, selbst vom lebensphilosophischen Gegensatz von 'Erlebnis' und Starre, 'Leben(swelt)' und 'System', Intuition und Institution lebt; damit gerät Lukács' Kritik in analytische Schwierigkeiten, die sich der Fortentwicklung der Moderne zur Spätmoderne verdanken.

Zur Zeit des bürgerlichen Aufstiegs nämlich und der ersten industriellen Revolution als Romantik oder romantischer Antikapitalismus und der zweiten als Kritische Theorie sind die kritischen kulturellen Werte der Kulturkritik noch die Basis auch der sozialen Kritik, denn sie bleibt – wie ideologiekritisch auch immer – derjenigen moralischen Grundlage der Aufklärung verhaftet, von der sie ihren Ausgang genommen hat: der bürgerlichen Feudalismuskritik im Namen

der *Natur* des *Menschen*, der *Freiheit* des *Individuums* und der *Autonomie* des *Subjekts*; aber sie wird in der dritten industriellen Revolution und der gleichzeitig erfolgenden ersten kulturindustriellen Revolution offenbar von der schwindenden Differenz zwischen dem Realen und dem Imaginären überrascht und wird nun vollends sprachlos angesichts der 'Postmoderne', die die traditionell gewordenen kritischen wie affirmativen Deutungsmuster der Moderne zu überfordern scheint.

Die 'Kulturkritik' der 'Zerstörung der Vernunft' kritisiert an der Kultur, was die der 'Dialektik der Aufklärung' am Sozialen und die der 'Antiquiertheit des Menschen' am Individuellen aufzeigt: den Verfall und Zerfall der bürgerlichen Identität des 'natürlichen autonomen Individuums' in der Theorie wie in der Praxis; was bei Adorno als 'Liquidierung des *Individuums*' und seiner *Freiheit* durch die MassenKulturIndustrie und bei Anders als 'Antiquiertheit des *Menschen*' und seiner *Natur* durch die fortschreitende Technik und die Übermacht der 'Geräte' (Lövenich 1988b) erscheint, zeigt sich bei Lukács als 'Ende des *Subjekts*' und seiner *Autonomie* durch die galoppierende 'Zerstörung der Vernunft'.

Möglicherweise aber steckt dahinter 'nur' ein Generationsproblem, das sich mit dem schnelleren Fortschreiten der technischen, geistigen und moralischen Entwicklung im Ablauf der Moderne bloß verschärft hat und somit heute, in der Spätmoderne, deutlicher hervortritt als früher. Daß 'der Mensch' von der Technik überrollt wird, daß 'das Individuum' von der sozialen Kontrolle und dem Erfahrungsverlust aufgerieben wird und daß 'das Subjekt' in der Zerstörung der Vernunft seinen Geist aufgibt – das scheint dann selbst die Vorstellung und Wahrnehmung nur einer bestimmten Generation zu sein, nämlich der, die persönlich und biographisch damit konfrontiert ist, daß Dinge hergestellt werden, die sie sich nicht mehr vorstellen kann, die in Europa angesichts des Faschismus einen sozialen und im amerikanischen Exil angesichts der Kulturindustrie einen kulturellen Schock bezüglich des Individuellem erlebt hat und die die Ver-(klein)bürgerlichung des Proletariats (vgl. Lövenich 1989d: 533f.) und den Niedergang der Subjektivität erfahren hat[5]. Es ist eine Generation, deren

5 Auf eine bedeutsame theoretische Konsequenz dieser biographischen Erfahrung ist noch kurz hinzuweisen: es ist vermutet worden, daß die Erfahrung und der Kulturschock des amerikanischen Exils bei den Exponenten der Kritischen Theorie – Horkheimer, Adorno, Löwenthal, eingeschränkter bei Marcuse – jene 'Wende' in der Theorie verursacht hat, die den 'materialistischen Optimismus' der frühen Kritischen Theorie in den 'anthropologischen Pessimismus' der späten Frankfurter Schule verwandelt hat, so daß in der Folge davon die 'hohe bürgerliche Kultur' angesichts der Kulturindustrie einen Kulturwert und

Schriftsteller oft aus einem bildungsbürgerlichen Milieu stammen und die dann die Erfahrung machen mußte, daß das Verpönte und seine Vertreter die kulturelle Hegemonie, ja die politische, soziale und kulturelle Herrschaft überhaupt anzutreten schienen.

Für jede Generation scheint das technische – und das gilt möglicherweise ebenso für das moralische, kognitive und emotionale – Niveau, das gegeben ist und in das hinein sie aufwächst, 'natürlich' zu sein, während es die Generation der Eltern so überrollt hat, daß sie vielleicht insgeheim verzweifeln; so neigen besonders die 'Kritischen' oft genug dazu, eine irrationale Furcht vor besonders der Technik, der Manipulation und der Nivellierung zu entwickeln[6] – der damit erst genau jener Subjektcharakter zugesprochen wird, der nachher als Kritik formuliert wird – und, da Aufklärung, Vernunft und Abendland als identisch aufgefaßt werden, die 'Dialektik der Aufklärung' und die 'Zerstörung der Vernunft' als den 'Untergang des Abendlandes' zu aufzufassen.

Problematisch ist die individuelle Verarbeitung von sich verlierender Unmittelbarkeit – genauer: des Verlustes ihrer Illusion, das heißt: des bisher als 'natürlich' erlebten Niveaus –: je vermittelter 'die Welt' wird, desto mehr Generationen scheiden aus dem Prozeß ihres Begreifens einfach deshalb aus, weil ihre überkommenen, von der Entwicklung überholten Kategorien das Neue nicht mehr fassen können. Das besagt nicht unmittelbar etwas gegen ihre Kritik an dieser 'Zivilisation', dieser 'Faktizität ohne Humanität', sondern eher mittelbar etwas gegen ihre Kategorien von 'naturgerechter' Humanität, verweist also auf ein kategoriales Manko, das in eine moralisierende Kritik umschlagen kann. Diese betrauert den Erfahrungsverlust, und die Klage darüber beruht auf der Vorstellung, daß Erfahrung: durch Reflexion vermittelte Unmittelbarkeit im Bezug zur Welt, und Bildung: „durch Erfahrung erworbenes Bewußtsein" (Hegel 1: 21, vgl. auch 25), wichtig ist und eine wesentliche Voraussetzung zur Humanität in der Moderne darstellt.

Vielleicht aber verschwindet 'Bildung' ja gerade zugunsten von 'Wissen' und 'Erfahrung' zugunsten von 'Information'; es läßt sich feststellen, daß die in den fünfziger Jahren und danach Geborenen heute – gerade durch die Allgegenwart der kulturindustriellen Phantome und Matrizen – ein Realitätsgefühl besitzen, das sich von dem derer, die nicht televisionär aufgewachsen sind, sondern in deren Leben die Television eingebrochen ist, fundamental unterscheidet. Die 'antihumanistische' Konzeption individueller Identität ermöglicht ja auch – neben all der 'Entfremdung', die sie im Verhältnis zur 'humanistischen' darstellt – einen spielerischen Freiraum im Umgang mit den Geräten und der 'Welt', die somit nicht mehr zwanghaft ein Spiegel des bürgerlichen Ich sein muß, nicht mehr bloß eine das Subjekt umgebende Umwelt von Objekten ist, die angeeignet und angeglichen werden muß.

Andererseits ist damit vielleicht der Mangel an Adaptionsfähigkeit an die Moderne und die Entwicklung der Technik, den die 'Kulturkritik' erkennen läßt, in der (massen)kulturellen Integration durch ein repressiv tolerantes Übermaß an Anpassung ersetzt worden, das die postmoderne 'Beliebigkeit' erkennen läßt; möglicherweise ist heute dem ''neuen' Sozialisationstypus' keine Identität durch Kritik mehr erträglich. Dem ist in einer Moderne der potenzierten Dialektik der Aufklärung vielleicht – alle diese Möglichkeitsformen, weil das Dunkel des gelebten Augenblicks hier noch recht tief ist – nicht mehr zu entkommen, und identitätsstabilisierend ist in Zukunft vielleicht allein noch die politische und soziale Anpassung und deren kulturelle, konsumerische Kompensation: Stil ohne Bewußtsein.

Wahrheitsgehalt erhält, den sie in der Ideologiekritik der frühen Kritischen Theorie angesichts des Liberalismus noch nicht besaß (vgl. Dubiel 1978: 87ff.; Söllner 1979: 83f.). Ähnliches zeigt sich auch bei Lukács, wenn man die Kritik am deutschen Idealismus in 'Geschichte und Klassenbewußtsein' mit der 'Hochschätzung' Hegels in der 'Zerstörung der Vernunft' vergleicht.

6 Diese anthropologische Spekulation setzt voraus, daß dem Menschen, so es nur früh genug geschieht, eine Anpassung an nahezu jede Umwelt möglich ist. Um diese Spekulation fortzusetzen: möglicherweise läßt sich der Unterschied in den kognitiven Fähigkeiten der Menschen in der entwickelten und in der späten Moderne so charakterisieren, daß einer Zunahme des Verständnisses für technische Produkte und Abläufe eine Abnahme von Konzentration, körperlicher wie intellektueller Belastbarkeit und Fähigkeit zur 'Selbstbeschäftigung' gegenübersteht; dies ließe sich unter Umständen an Schilderungen in Autobiographien oder Romanen des neunzehnten Jahrhunderts überprüfen. – Was die 'junge Generation' als Befreiung, ja Protest begreift, erscheint daher der alten, 'kognitiv belastbareren' als Versklavung und Verdinglichung; aber diese Einschätzungen sind eben relativ und generationsbezogen. Anders zum Beispiel hat ein Problem mit den Massenmedien, aber keines mit der Eisenbahn, wie vielleicht noch sein Großvater; vor dem zweiten Weltkrieg Geborene sind zwar fähig, ein Auto zu lenken, aber oft unfähig, eine bessere und das heißt heute: eine kompliziertere Hifi-Anlage zu bedienen; nach dem Krieg Geborene können zwar dies, verzweifeln aber unter Umständen an Computern; usw.

Literatur

ADORNO, THEODOR W. (1933) Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen, Ffm. 1962

ADORNO, THEODOR W. (1947) Dialektik der Aufklärung, Ffm. 1981

ADORNO, THEODOR W. (1958) Erpreßte Versöhnung; in: ders., Noten zur Literatur Ffm. 1981, 251-281

ADORNO, THEODOR W. (1963) Résumé über Kulturindustrie; in: ders., Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, Ffm., 7. Aufl. 1981

ADORNO, THEODOR W. (1964) Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie, Ffm. 1980, 9. Aufl.

ADORNO, THEODOR W. (1973) Philosophische Terminologie, Band 1, Ffm., 4. Aufl. 1982

BAUDRILLARD, JEAN (1982) Der symbolische Tausch und der Tod, München

BENJAMIN, WALTER (1935) Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit; in: Gesammelte Schriften Band I.2, Frankfurt/Main 1980, 431-509

BLOCH, ERNST (1935) Erbschaft dieser Zeit, Ffm. 1981

DUBIEL, HELMUT (1978) Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung, Ffm.

HABERMAS, JÜRGEN (1981) Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bände, Frankfurt/Main

HABERMAS, JÜRGEN (1985) Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Ffm.

HEGEL, G.W.F: Werke in zwanzig Bänden, Ffm. 1970ff.; zitiert Band: Seitenzahl

KRACAUER, SIEGFRIED (1925) Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat. Ffm. 1979

KRACAUER, SIEGFRIED (1926) Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland, Ffm. 1980

LÖVENICH, FRIEDHELM (1986) Verstaatlichte Sittlichkeit. Die Politik der konservativen Konstruktion der Lebenswelt in Wilhelm Heinrich Riehls 'Naturgeschichte des deutschen Volkes'; in: Politische Vierteljahresschrift. Zeitschrift der deutschen Vereinigung für Politische Wissenschaften, 27. Jg. Heft 4, Dezember 1986, 378-397; dazu auch: ders., Wilhelm Heinrich Riehls 'Naturgeschichte des Volkes': 'soziale Politik' als konservative Konstruktion der Lebenswelt; Einleitung zu: Wilhelm Heinrich Riehl, 'Naturgeschichte des Volkes', vier Bände, Reprint im Olms Verlag, Hildesheim 1990.

LÖVENICH, FRIEDHELM (1987) Gespannte Modernität. Versuch an Nietzsche; in: Philosophisches Jahrbuch, 94. Jg. Heft 2, 1987, 316-341

LÖVENICH, FRIEDHELM (1988a) Integration durch Kultur. Adorno mit Lacan, Lacan mit Adorno. Eine Skizze; in: Ästhetik & Kommunikation 67/68, Jahrgang 18, Februar 1988, 85-91; dieser Aufsatz ist eine gekürzte Version von: ders., Ästhetisierung der Realität. Das Imaginäre der Kultur: kulturelle Integration; in: Wo Es war, Nr. 5/6, Dezember 1988, 143-163

LÖVENICH, FRIEDHELM (1988b) Rebellion des Imaginären. Günter Anders' Phänomenologie der Kulturindustrie; in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Heft 4/1988, Frühjahr 1990

LÖVENICH, FRIEDHELM (1988c) 'Die Tapferkeit des schärfsten Blicks'. Über die Moral der Genealogie in Nietzsches 'Genealogie der Moral'; in: Saeculum. Jahrbuch für Universalgeschichte, Heft 3-4/1988, 550-560

LÖVENICH, FRIEDHELM (1989a) Rationalisierung des Kleinbürgertums. Über die Dialektik der Aufklärung im Angestelltenmilieu – Siegfried Kracauer; in: Der Alltag Nr. 3/88, 10. Jg., Januar 1989

LÖVENICH, FRIEDHELM (1989b) Dem Volk aufs Maul. Überlegungen zum Populismus; in: Politische Vierteljahresschrift, 30. Jg. Heft 1, März 1989, 22-31

LÖVENICH, FRIEDHELM (1989c) Sozialer Konservatismus. Die Modernisierung der Legitimation: 'Neokonservatismus' und Populismus im 19. Jahrhundert; in: Ästhetik & Kommunikation, Jahrgang 19, September 1989, 69-77

LÖVENICH, FRIEDHELM (1989d) 'Unter Zurückdrängung der sozialrevolutionären Wühlerei...' – Gustav Schmollers Kathedersozialismus; in: Leviathan, Heft 4/1989, 527-540

LÖVENICH, FRIEDHELM (1990) Paradigmenwechsel. Über die Dialektik der Aufklärung in der revidierten Kritischen Theorie, Würzburg

LUKÁCS, GEORG (1923) Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik, Georg Lukács Werke, Band 2, Darmstadt und Neuwied 1968

LUKÁCS, GEORG (1954) Die Zerstörung der Vernunft, Georg Lukács Werke, Band 9, Darmstadt und Neuwied 1962; zitiert mit Seitenzahl

SCHNÄDELBACH, HERBERT (1983) Philosophie in Deutschland 1831-1933, Ffm.

SCHNÄDELBACH, HERBERT (1987) Georg Lukács und die Lebensphilosophie; in: Udo Bermbach, Günter Trautmann (Hg.), Georg Lukács. Kultur-Politik-Ontologie, Opladen 1987, 200-207

SÖLLNER, ALFONS (1979) Geschichte und Herrschaft. Studien zur materialistischen Sozialwissenschaft 1929-1942, Ffm.

Stefan Bodo Würffel

Revision der Romantik

Anmerkungen zum Romantikbild von Georg Lukács

1. Frage- und Problemstellung

Es gehört zu den unbefragten Prämissen der Lukács- und der Romantik-Forschung gleichermaßen, daß der ungarische Philosoph „die Romantik (...) in einer Tradition mit Dilthey, der Lebensphilosophie und der aus dieser abgeleiteten geisteswissenschaftlichen Methode" sah, „deren Irrationalismus zwangsläufig in den Faschismus mündete"[1]. Aus dieser Einschätzung ergaben sich Konsequenzen, die die Romantikrezeption in der DDR über Jahrzehnte hinweg beeinflußt und belastet haben[2] und die auch dann noch wirksam waren, als Lukács selber nach 1956 in Ungnade gefallen war. „Daß Lukács' Autorität gerade auf diesem Gebiet so lange anhielt – obwohl sie auf anderen Gebieten, etwa im Zusammenhang mit der Brecht-Lukács-Debatte schon vorher in Frage gestellt worden war –, unterstreicht, wie sehr die Romantik ideologisch belastet war und ist; ihre Aufwertung verbot sich aus politischen Gründen"[3], resümierte Klaus Peter 1980 in seinem Überblick über die 'Romantikforschung seit 1945'.

Selbst dort, wo man sich wie Werner Krauss 1962 auf einer Tagung über 'Fragen der Romantikforschung' an der Leipziger Universität differenzierter mit dem Epochenphänomen auseinanderzusetzen und ausdrücklich pauschale Urteile, weil der Sache unangemessen, zu vermeiden versuchte, schlich sich eine

1 Klaus Peter, Einleitung, in: ders. (Hg), Romantikforschung seit 1945, Königstein/Ts. 1980, S. 23.

2 Von einer positiveren Bewertung der Romantik in der DDR kann erst seit Mitte der siebziger Jahre gesprochen werden. Sie ist wesentlich bestimmt von den Arbeiten von Christa Wolf 'Kein Ort. Nirgends', 'Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays' und 'Karoline von Günderode, „Der Schatten eines Traumes". Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen' (Herausgabe), alle 1979, die, auf Bemerkungen von Anna Seghers in ihrem Briefwechsel mit Georg Lukács zurückgehend, nachdrücklich auf die Außenseiter der Gesellschaft aufmerksam machten und so für eine Neubewertung der romantischen Autoren plädierten.

3 Peter, a.a.O., S. 23.

solche Pauschalisierung im Blick auf Lukács doch wieder ein. „Georg Lukács hat in seinen gleich nach Kriegsende erschienenen Schriften die deutsche Romantik als Reaktionsbewegung en bloc verurteilt." Und Krauss folgerte: „Darin kam der Standpunkt jener vor uns liegenden Jahre vorzüglich zum Ausdruck. (...) Vielleicht konnte nur ein grob antithetisches Verfahren, eine Schwarz-Weiß-Malerei, dem Bedürfnis der ersten Stunde gerecht werden"[4].

Hatte Krauss 1962 am Schluß seines Vortrages durchaus unzeitgemäß an Franz Mehring erinnert – „Die behutsame Art, mit der Franz Mehring die romantische Schule behandelt, kann (...) noch immer als vorbildlich gelten"[5] –, so stellte Claus Träger fünf Jahre später in seinem Belgrader Vortrag 'Ideen der französischen Aufklärung in der deutschen Romantik' der „konservativ-apologetischen" Richtung der Romantikforschung zunächst eine „demokratisch-revolutionäre" gegenüber, die von Heine zu Lukács reiche[6], um sich 1975 in seinem Aufsatz 'Ursprünge und Stellung der Romantik' endgültig von beiden Richtungen zu distanzieren; das freilich nicht, ohne den Schuldigen für die einseitige Be- und Verurteilung der Romantik namhaft zu machen: „Das Gegenstück (...) zur reproduzierten romantischen 'Schönseligkeit', zur überschwenglichen Verwindung der Misere, ist die mechanisch-materialistische Seelenlosigkeit, die Gefahr eines starren Determinismus, der platten Bestätigung der Misere. Es war vor allem Georg Lukács, der – seiner Verdienste ungeachtet – der marxistischen

4 Werner Krauss, Französische Aufklärung und deutsche Romantik, in: ders, Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze, Neuwied und Berlin-West 1965, S. 282 f. In die gleiche Kerbe schlug damals Hans Mayer mit seinem Vortrag 'Fragen der Romantikforschung', als er Lukács vorwarf, seine Verabsolutierung der Klassik verstelle den Blick für die „relative geschichtliche Berechtigung bestimmter romantischer Grundpositionen gegenüber Goethe und auch gegenüber der bisherigen deutschen Aufklärung" und meinte, daß Lukács im Gegensatz zu Marx übersehen habe, „daß die Romantiker gerade in der Entwicklung des historischen Denkens in Deutschland einen nicht unwesentlichen Fortschritt gegenüber den Aufklärungskategorien bedeutet haben, oder besser: *daß bestimmte wissenschaftliche Prinzipien der Aufklärung, und damit der bürgerlichen Emanzipation, nicht durch die deutsche Klassik, sondern durch die erste romantische Schule weitergeführt wurden.*" Hans Mayer, Fragen der Romantikforschung, in: ders., Zur deutschen Klassik und Romantik, Pfullingen 1963, S. 293f.

5 ebenda, S. 283.

6 Claus Träger, Ideen der französischen Aufklärung in der deutschen Romantik, in: Weimarer Beiträge 14 (1968), I, S. 176.

Literaturwissenschaft zu ihrem Schaden und nicht ohne beträchtlichen Folgenreichtum diesen Weg nahegelegt hat"[7].

Erst nach dieser vermeintlichen Klarstellung konnte, so müssen wir mit Peter annehmen, eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit der deutschen Romantik auch in der DDR beginnen: „Mit diesen Angriffen nach beiden Seiten erkämpfte Träger sich den Weg zu einer differenzierteren Betrachtung der Romantik"[8].

Die in dieselbe Richtung weisende Eindeutigkeit der kursorisch skizzierten Urteile über das Romantikbild von Georg Lukács, die ohne Schwierigkeit durch andere zu ergänzen wären, hat es bis heute inopportun erscheinen lassen, diesen Aspekten des Lukácsschen Werkes besondere Aufmerksamkeit zu schenken, wie es der beständige Bezug des Philosophen auf die romantische Epoche von der frühen Essaysammlung 'Die Seele und die Formen' über die literaturhistorischen Arbeiten der Moskauer Jahre bis hin zu den philosophischen Spätschriften durchaus hätte nahelegen können.

Dabei müßte vor allem das nachdrückliche Interesse erstaunen, das Lukács gerade in den dreißiger Jahren für Autoren wie Hölderlin, Heine und Eichendorff zeigt und das dem Hauptinteresse für Goethe in so auffälliger Weise an die Seite tritt, bis es schließlich gegen Ende des Zweiten Weltkrieges in den Arbeiten 'Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur' mit dem Interesse an der Klassik enggeführt wird.

Mag die dualistische Titelgebung der zuletzt genannten Schrift es auch nahelegen, sie wie die Arbeiten 'Existentialismus oder Marxismus?' und 'Franz Kafka oder Thomas Mann?' als „Scheinargumentation" und „rein rhetorische Frage" zu verstehen, wie das Peter V. Zima in seiner Diskursanalyse des Lukácsschen Sprechens getan hat[9], so legt andererseits die unmittelbare Nachbarschaft des Eichendorff-Aufsatzes zu jenem über den „faschistisch verfälschten und den wirklichen Georg Büchner" in der Buchausgabe 'Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts'[10] die Frage nahe, ob und wenn inwieweit die im Büchner-Aufsatz erneut auffallende dualistische Titelstruktur auf das Romantikerbild übergreift. Anders gesagt: ob die kontrastdualistische Argumentation sich auf die Gegenüberstellung von Klassik und Romantik beschränkt oder eventuell auch innerhalb der verschiedenen Romantiker-Porträts des Autors ihre

7 Ders., Ursprünge und Stellung der Romantik, in: Weimarer Beiträge 21 (1975), II, S. 59.

8 Peter, a.a.O., S. 28.

9 Peter V. Zima, Dialektik zwischen Totalität und Fragment, in: Hans-Jürgen Schmitt (Hg), Der Streit mit Georg Lukács, Frankfurt 1978, S. 150.

10 Vgl. Georg Lukács, Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts, Berlin 1953.

Spuren hinterlassen hat. Ist Lukács' Romantik-Darstellung tatsächlich identisch mit jenem grob antithetischen Verfahren, mit jener Schwarz-Weiß-Malerei, die Werner Krauss dem Philosophen zu Beginn der sechziger Jahre anlastete[11]?

Im Blick auf Lukács' Moskauer Jahre, in denen die entsprechenden Arbeiten sowie die Vorstudien zur 'Zerstörung der Vernunft' entstehen, scheinen mir diese Fragen auch insofern von besonderem Interesse zu sein, als zu vermuten wäre, daß auch für sie gelten müßte, was Frank Benseler im Vorwort zur Ausgabe der 'Moskauer Schriften' als deren Charakteristikum hervorhebt: „(...) die Wahrheit der Geschichte, jene Konstruktion historischer Notwendigkeiten, die sich aus realen Gegensätzen dialektisch-widersprüchlich entwickle, schiebt sich nach vorn. Literatur setzt sich an die Stelle materialer Beziehungen, kennzeichnet eine zweite Natur, verläßt das Überbaughetto, wird zu einer nun ihrerseits die materiellen Bedingungen mitbestimmenden Macht"[12].

Wenn darüber hinaus im Nachwort zu den 'Moskauer Schriften' auf die besondere Situation von Lukács in dieser Zeit hingewiesen wird, in der er sich nicht „wie vielfach behauptet wird – von der Politik zurückzog, um sich literaturtheoretischen und ästhetischen Fragestellungen zu widmen, sondern (in der er) auch seine literaturtheoretische Arbeit als Bestandteil von Politik begriff"[13], so wäre zu fragen, auf welche Weise die damit angesprochene Lukácssche Wendung gegen die platte Funktionalisierung der Kunst, gegen die „direkte Ableitung der geistigen und künstlerischen Überbauerscheinungen aus der (meist auch noch schematisch vereinfacht gesehenen) Gesellschaftsordnung oder gar direkt aus dem ökonomischen Unterbau"[14] in den der Romantik gewidmeten Arbeiten ihre Spuren hinterlassen hat.

11 Daß dieser Frage in der Lukács-Forschung bislang kaum ernsthaft nachgegangen wurde, hängt einerseits mit den erwähnten apodiktischen Urteilen der DDR-Germanistik zusammen, findet seinen Grund andererseits aber auch im lange Zeit vorherrschenden, einseitigen Interesse der Forschung an den literaturtheoretischen Debatten der dreissiger Jahre. Solange sich das Forschungsinteresse vorwiegend auf die Analyse der Herausbildung der Realismus-Theorie richtete, wurden auch Lukács' literarhistorische Arbeiten der Moskauer Jahre zwangsläufig fast ausschliesslich unter dieser Perspektive rezipiert, trat ihre allgemeinere Bedeutung wie das in ihnen sich abzeichnende Romantik-Bild notgedrungen in den Hintergrund.

12 Frank Benseler, Einleitung, in: Georg Lukács, Moskauer Schriften, Zur Literaturtheorie und Literaturpolitik 1934-1940, hg. von Frank Benseler, Frankfurt 1981, S. 13.

13 Dietmar-Ingo Michels, Lukács in der sozialistischen Kritik, in: Lukács, Moskauer Schriften, a.a.O., S. 148.

14 ebenda, S. 149f.

Was Lukács damals und später als Objektivismus angekreidet wurde[15], seine Frage: „Ist es möglich, daß ein Schriftsteller, dessen politische Überzeugungen reaktionär sind, unter bestimmten Umständen die Wirklichkeit tiefer, typischer gestalten kann als ein politisch progressiver?"[16], diese Frage müßte nolens volens unter Berücksichtigung der Michelschen Feststellung, daß Lukács' polemische Artikel jener Jahre „*nicht* für eine Glorifizierung des klassischen Erbes eintreten, sondern *gegen* dessen Verzerrung – als Ausdruck der 'egoistischen Interessen des Feudaladels oder der Handelsbourgeoisie' durch die Vulgärsoziologie"[17], auch für wesentliche Aspekte des romantischen Erbes gelten, es sei denn, man unterstellte Lukács nicht nur einen dualistischen, sondern in dieser Hinsicht a priori einen einseitigen Diskurs, wovor allein schon der Hinweis auf die Lukácssche Wendung vom „romantischen Balzac"[18], sein Interesse für diesen Autor bewahren sollte.

Daß die so zugespitzte Fragestellung die Vermutung impliziert, die der romantischen Epoche geltenden Arbeiten des Philosophen wären nach 1945 im Blick auf die „aus politischen Gründen" opportune Pauschalverurteilung der Romantik durchaus einsinnig rezipiert und gleichsam entgegen ihrer ursprünglichen Intention vulgärsoziologisch gelesen und interpretiert worden, liegt auf der Hand und soll im folgenden aufgrund einer neuerlichen kursorischen Lektüre der entsprechenden Arbeiten zur Diskussion gestellt werden.

15 Vgl. ebenda, S. 151 das von Michels auszugsweise zitierte Referat von J. Elsberg auf der 'Konferenz über Probleme des Realismus in der Weltliteratur' im Maxim-Gorkij-Institut für Weltliteratur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR in Moskau April 1957: „Lukács ist der Ansicht, die Wirklichkeit, nämlich die Epoche selbst, diktiere dem Künstler die Wahrheit, die er in seinem Schaffen gehorsam wiedergebe; der Schriftsteller unterwerfe sich entgegen seiner Weltanschauung diesem Diktat unbewußt. (...) Man gelangt zu der Schlußfolgerung, daß die hier von Lukács angewandte Methodologie ihre ideologischen Wurzeln im *Objektivismus* hat. Der Objektivismus aber ist der Feind der Parteilichkeit, die das führende Prinzip der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft und -kritik sein muß. Der Objektivismus ist eine Erscheinungsform des Revisionismus."

16 Georg Lukács, Prinzipielle Fragen in einer prinzipienlosen Polemik, in: ders., Moskauer Schriften, a.a.O., S. 69.

17 Michels, a.a.O., S. 155.

18 Vgl. dazu Georg Lukács, Balzac: Verlorene Illusionen (1935), in: ders., Werke Band 6, S. 472-489; Balzac als Kritiker Stendhals (1935), ebenda, S. 490-509, wo die angedeutete Dialektik der Romantik auch mit ausdrücklichem Bezug auf deutsche Verhältnisse diskutiert wird.

Der erste Aufsatz, der sich nach der Emigration von Lukács nach Moskau und während seiner Mitarbeit an der Zeitschrift 'Literaturnij Kritik' mit einem Werk der romantischen Epoche beschäftigt, ist die 1934 entstandene Arbeit über Hölderlins 'Hyperion'. Ihr ist deutlich der Impuls abzulesen, der damals und in den folgenden Jahren die deutsche Exilliteratur insgesamt bestimmte, nämlich der nationalsozialistischen Usurpation klassischer Werke auf vielfältige Weise Widerstand entgegenzusetzen. „Wie die faschistischen Ideologen mit der Verzweiflung der ihres Weges nicht oder noch nicht bewußten Kleinbürger Schindluder treiben, so besudelt die literarische SA das Andenken vieler ehrlich verzweifelter deutscher Revolutionäre, indem sie die wirklichen sozialen Ursachen ihrer Verzweiflung wegeskamotiert, indem sie sie daran verzweifeln läßt, daß sie das 'erlösende' Dritte Reich, den 'Erlöser Hitler' noch nicht erblicken konnten“[19].

Für die im Zuge der Verteidigung des klassisch-romantischen Erbes zu beobachtende Tendenz der literaturhistorischen Betrachtungsweise erscheint mir dabei Prills methodenkritische Bemerkung überlegenswert, daß auch bei dem von Lukács angewendeten Verfahren nicht eigentlich „das Werk (...) als Informationsbasis im Mittelpunkt der Interpretation“ stehe, „sondern seine letztlich unausgeführte, nur über die 'Gesinnung' zu erschließende Intention, die der Entwicklungsgang der Geschichte selbst bestätigt“[20]. Wenn Prill meint, daß die Lukácsschen Interpretationsprämissen „den Dichter mittels der angenommenen 'Gesinnung' zum Verfechter einer abstraktreinen Idee erheben, wodurch er in einen unversöhnbaren Gegensatz zu seiner Umwelt gestellt wird, in der deren Realisierung noch nicht möglich ist und er damit notwendig scheitern muß“[21], so verweist er in der Tat auf ein durchgängiges Strukturelement der Lukácsschen Literaturanalysen in jenen Jahren, philologisch anfechtbar, politisch aber verständlich. Denn diese Voraussetzung der Lukácsschen Betrachtungsweise hat damals auf dem Hintergrund der Auseinandersetzungen mit den russischen Vertretern der Vulgärsoziologie und der Kultusbürokratie überhaupt erst den

19 Georg Lukács, Hölderlins Hyperion, in: ders., Werke Band 7, Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten, Neuwied und Berlin 1964, S. 175.

20 Meinhard Prill, Bürgerliche Alltagswelt und pietistisches Denken im Werk Hölderlins. Zur Kritik des Hölderlin-Bildes von Georg Lukács, Tübingen 1983, S. 7.

21 ebenda

Begründungs- und Rechtfertigungsrahmen für die Beschäftigung mit Werken der klassisch-romantischen Literatur bereitgestellt[22].

Dabei überträgt Lukács Einsichten, die er in der wenige Jahre zuvor aufgearbeiteten 'Sickingen'-Debatte gewonnen hatte, auf unterschiedliche Werke der davor- bzw. danachliegenden klassisch-romantischen Epoche. Die Notiz aus 'Gelebtes Denken' über die Arbeit jener Zeit: „Sickingendebatte der Marxschen Jugend: Ästhetik organischer Teil der Marxschen Theorie: rein aus ihren Wirklichkeitsthesen entstehend“[23], macht deutlich, welchen Stellenwert die Auseinandersetzung mit dieser Debatte für die von Lukács wieder aufgenommene erkenntnistheoretische Fragestellung „es gibt Kunstwerke, wie möglich“ in ihrer neuen, zuende gedachten Form: „es gibt Kunstwerke, durch welche historischen Notwendigkeiten entstanden? Was war und ist reale Funktion in historischer Entfaltung des gesellschaftlichen Seins?“[24], einnahm.

Zentraler Punkt der Lukácsschen Analyse und weitere Voraussetzung seiner späteren Interpretationen der bürgerlichen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die zweifache Bestimmung des Tragischen. „Bei Hegel war der tragische Held stets der Verteidiger einer von der Geschichtsentwicklung zum Tode verurteilten Gesellschaftsordnung. (...) Für die Neuzeit jedoch gab es bei Hegel keine Tragödie und konnte es keine geben. Denn die Verwirklichung der Idee im Staate, die Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft, die Unterordnung des einzelnen unter die Arbeitsteilung schaffen einen Weltzustand, in dem der einzelne nicht als die selbständige totale und zugleich individuelle lebendige Gestalt dieser Gesellschaft selber, sondern nur als ein beschränktes Glied derselben erscheint; (...) Die Ablehnung der modernen Tragödie ist also bei Hegel die direkte Folge seiner ganzen Auffassung der Neuzeit, die sowohl die prosaische, der Poesie ungünstige Wesensart des ganzen 'Weltzustandes' mit dem Sich-selbst-Erreichen und Erfassen des Geistes in Zusammenhang bringt, wie sie aus demselben Grunde die Möglichkeit des 'heroischen Untergangs' einer Klasse für diese Periode bezweifelt“[25].

Lukács verweist nun darauf, daß Marx und Engels in ihrer Auseinandersetzung mit Lassalle dieser einen Form der Tragödie einen zweiten Typus an die Seite gestellt haben: „Die Tragödie des 'zu früh' aufgetretenen Revolutionärs kommt gerade in ihrer geschichtlichen Konkretheit, untrennbar verknüpft mit

22 Vgl. dazu Benseler, Einleitung, a.a.O., S. 13ff.

23 Georg Lukács, Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog, Frankfurt 1981, S. 269.

24 ebenda

25 Georg Lukács, Die Sickingendebatte zwischen Marx-Engels und Lassalle, in: ders., Werke Band 10, Probleme der Ästhetik, Neuwied und Berlin 1969, S. 488f.

allen Schwächen und Fehlern, die sich aus der noch 'unreifen' revolutionären Lage ergeben, zur Geltung. (...) Die Tragik solcher Revolutionäre (...) erhält ihr Pathos gerade aus der Notwendigkeit, mit der die Bewegung nur über die heldenhaft gescheiterten Versuche und nur durch ihre 'grausam gründliche' Selbstkritik zu den höheren Formen der Kämpfe, zu den Mitteln des Sieges gelangen kann"[26].

Die so gewonnene Unterscheidung tritt dem Übergang vom Tragischen zum Komischen, wie ihn die 'Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie' als Ausdruck des Niedergangsprozesses einer Klasse und der von ihr beherrschten Gesellschaftsordnung beschreibt, an die Seite und ermöglicht im Blick auf die vorsozialistische, auf die klassische, aber eben auch die romantische Literatur eine Differenzierung, mit deren Hilfe im folgenden die „'Bundesgenossen-schaft' romantischer Kritiker des Kapitalismus in Anspruch" genommen „und für die Vorbereitung der Massen für die Ideen des Sozialismus, für die Erschütterung ihres Glaubens an Güte und Vollkommenheit der kapitalistischen Gesellschaft" genutzt werden kann[27]. Mit ausdrücklichem Bezug auf Balzac wehrt sich Lukács im Abschnitt 'Die romantische Kritik des Kapitalismus' der in diesem Kontext wichtigen Moskauer Studie 'Marxismus oder Proudhonismus in der Literaturgeschichte?' gegen ein dogmatisches Absolutsetzen des wissenschaftlichen Sozialismus unter Mißachtung und Verkennung alles dessen, was ihm vorausging: „Der wissenschaftliche Sozialismus betrachtet sich selbst als das Resultat der gesellschaftlichen Entwicklung der widersprüchlichen Bewegung der Geschichte (...), und aus dieser Perspektive gesehen erscheint jede wirkliche Entlarvung des Kapitalismus als eine Bewegung in der Richtung auf die Zukunft"[28], selbst wenn, so wäre im Rekurs auf die Einsichten der 'Sickingen-Debatte' zu ergänzen, solche Entlarvung stets „untrennbar verknüpft (ist) mit allen Schwächen und Fehlern, die sich aus der noch 'unreifen' revolutionären Lage ergeben (...)."

Wenn Lukács in diesem Zusammenhang immer wieder betonen muß, „Marx und Engels geben in ihren Darstellungen der Klassenkämpfe ausführliche und konkrete Bilder für die sehr komplizierten Kombinationen der sozialen Kräfte in einem gegebenen historischen Moment. Dabei ist für sie stets der Gesamtzusammenhang der gesellschaftlichen Entwicklung maßgebend dafür, wie eine

26 ebenda, S. 491.

27 Georg Lukács, Marxismus oder Proudhonismus in der Literaturgeschichte? in: ders., Moskauer Schriften, a.a.O., S. 124f.

28 ebenda, S. 118.

bestimmte Erscheinung gewertet werden muß"[29], so kommt darin sehr genau die im übrigen durch Lenin- und Stalin-Zitate befestigte Frontstellung des Philosophen gegenüber einer Vulgärsoziologie zum Ausdruck, „die un- und antidialektisch Literatur nach Widerspiegelungen des Fortschritts bemißt, anstatt die 'Widersprüchlichkeit des Progresses in den Klassengesellschaften' und ihre widersprüchliche literarische Verarbeitung zu begreifen"[30], wie Benseler meinte.

Auf diesem literaturpolitischen Hintergrund führen die großen Aufsätze, die sich in den dreißiger Jahren mit der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts beschäftigen, einen Kampf fort, der durch die 1934/35 entstandenen Balzac-Arbeiten eingeleitet worden war. Dabei begründete das Marxsche Urteil über den frühen und utopischen Sozialismus a priori das nicht aufzugebende Bemühen, als Vorläuferschaft festzumachen, was immer sich kritisch gegen das Bestehende wandte, und die skizzierte Differenzierung der 'Sickingen'-Debatte lieferte auf literarischer Ebene das Urteilsraster für die Bewertung der großen Werke dieser Epoche: wo immer diese an der Utopie eines anderen Lebens bzw. an der Hoffnung auf eine Revolution festhalten, erscheint ihr Scheitern letztlich als ein tragisches, die ihnen zukommende „grausam gründliche" Kritik, als die Lukács die eigenen Analysen begreift, zugleich aber als Voraussetzung, „zu den höheren Formen der Kämpfe, zu den Mitteln des Sieges (zu) gelangen." Erst der Verzicht auf die utopische bzw. die revolutionäre Perspektive, gleichbedeutend mit der Anpassung ans Bestehende, schafft dem Komischen, schließlich dem Reaktionären Raum. In dieser Differenzierung liegt vorab eine der Eigenheiten des Romantik-Bildes des mittleren Lukács beschlossen, die im weiteren Verlauf der Lukács-Rezeption zu wenig beachtet worden sind.

3. Die Moskauer Arbeiten zur Romantik

Deutlich situiert der früheste Aufsatz, der über Hölderlins 'Hyperion', den Dichter diesseits der skizzierten Scheidelinie und spricht ihm die tragische Größe des Zufrühgekommenen zu, wenn er betont, „daß das Land selbst zu einer faktischen bürgerlichen Revolution noch lange nicht reif war, daß sich aber in den Köpfen seiner besten Ideologen die heroische Flamme dieser 'Selbsttäuschungen' entzünden mußte (...)"[31].

29 ebenda, S. 119.

30 Benseler, Einleitung, a.a.O., S. 13.

31 Lukács, Hölderlins Hyperion, a.a.O., S. 164.

Die Nichtbeachtung der tatsächlich vorhandenen gesellschaftlichen Widersprüche führt Hölderlin in eine „Mystik der verworrenen Vorahnungen einer wirklichen Umwälzung der Gesellschaft, einer wirklichen Erneuerung der Menschheit. (...) Seine Utopie ist rein ideologisch, ein Traum von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters, ein Traum, in dem die Vorahnung der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft sich mit der Utopie von einem Jenseits der bürgerlichen Gesellschaft, von einer wirklichen Befreiung der Menschheit verknüpft"[32], ohne daß dies in der Lukácsschen Perspektive negativ gewertet wird. Dazu hat zweifellos auch beigetragen, daß für Hölderlin das Griechentum als das Ideal, das einst lebendige Wirklichkeit, Natur gewesen ist, Bezugspunkt jeder künftigen Ordnung und Norm einer fortdauernden Sehnsucht bleibt, eine Idee, die Lukács auch hundert Jahre später als Bundesgenossenschaft wahren und in Anspruch nehmen will.

In diesem Zusammenhang muß auffallen, daß Lukács den Dichter angesichts der nationalsozialistischen Usurpation jener Bewegung an die Seite rückt, die er differenzierend als „die zum Vorspiel des Faschismus zurechtkonstruierte Romantik"[33] bezeichnet. Bei aller Betonung der Unterschiede zwischen Hölderlin und den Romantikern insistiert Lukács auf dem relativen positiven Aspekt auch dieser Bewegung, wenn er schreibt: „Auch er (Hölderlin, S.B.W.) haßt in romantischer Weise die kapitalistische Arbeitsteilung"[34]. Lukács verwendet damit einen Terminus, der zur grundlegenden Formel der Literaturanalysen seiner Moskauer Zeit und zum Schlüsselbegriff seiner Romantikrezeption überhaupt wird und in dem sich geistesgeschichtliche und persönliche Erfahrungen als Voraussetzungen einer kulturkritischen Bestandsaufnahme durchdringen, wor-

32 ebenda, S. 168. Dabei insistiert Lukács auf dem realitätsbedingten Aspekt dieser Situation: „In der gesellschaftlichen Entwicklung Deutschlands selbst konnten die Grundlagen für seine Utopien nicht sichtbar sein: objektiv, weil sie in der bürgerlichen Realität tatsächlich nicht vorhanden waren, subjektiv, weil die Ansätze zu einer Entwicklung über den Kapitalismus hinaus für Hölderlin unmöglich erfassbar sein konnten." ebenda, S. 169.

33 ebenda, S. 176. Vgl. auch S. 177: „(...) die Nationalsozialisten mißbrauchen die damals noch keineswegs eindeutig reaktionären, romantisch-antikapitalistischen Züge Hölderlins, um das entstellte Bild des tragischen Revolutionärs als Fassadenplastik am faschistischen Zuchthaus für das werktätige Deutschland anzubringen."

34 ebenda, S. 177.

auf ein bezeichnender Abschnitt aus der Arbeit aus dem Jahre 1933 'Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?' ausdrücklich hinweist[35].

In Erinnerung an die frühe Novalis-Kritik der vormarxistischen Periode mag dabei erstaunen, daß Lukács in diesem Zusammenhang selbst die Hölderlinsche Todesmystik nicht pauschal verurteilt, sondern aus den gesamtgesellschaftlichen Gegebenheiten zu erklären versucht: „Der unmittelbare Ausgangspunkt für die Flucht in die Mystik liegt ja bei Hölderlin darin, daß er die *gesellschaftlich* notwendige, hoffnungslose Tragik seiner Bestrebungen als Idealist zwangsläufig zu einer *kosmischen* Tragik emporsteigern mußte"[36]. Der „sich in mystischen Nebeln verlierende Horizont" wird von Lukács auf dem zeitgeschichtlichen Hintergrund als gemeinsamer Zug der Epoche gewertet, und noch der Schlußsatz des Aufsatzes demonstriert in seiner immanenten Relativierung die differenzierende Betrachtungsweise, die die historische Berechtigung der mystisch-utopischen Visionen aufdeckt und so für die Zukunft als Maßstab und Vorbild festschreibt, wie das hier erprobte Lukácssche Verfahren einer historisierenden Einordnung das Modell abgeben wird für die Betrachtung anderer Gestalten der romantischen Epoche: „Der lyrisch-elegische Roman Hölderlins ist – trotz seines notwendigen Scheiterns – die objektivste Citoyenepik der bürgerlichen Entwicklung"[37].

Es scheint nun keineswegs ein Zufall zu sein, vielmehr auf die spätere Beurteilung der klassisch-romantischen Epoche vorauszuweisen, wie sie noch das entsprechende Kapitel der 'Zerstörung der Vernunft' in der zeitlichen Begrenzung 'Die Begründung des Irrationalismus in der Periode zwischen zwei Revolutionen (1789-1848)' zum Ausdruck bringt, wenn die nächste literaturwissenschaftliche Studie sich vor dem Hintergrund der zweiten großen Revolution mit Heine beschäftigt. Und es kann nach dem an der Hölderlin-Arbeit skizzierten Argumentationsschema kaum verwundern, wenn Lukács auf dem Hintergrund des marxistischen Tragikbegriffes erneut dasselbe Deutungsverfahren anwendet, nicht ohne vorab dem durch die zeitgeschichtlichen Umstände auferlegten Begründungszwang für die Beschäftigung mit bürgerlicher Literatur Genüge zu tun: „Das marxistische Studium solcher Biographien gewährt (...) ungemein charakteristische Aufschlüsse über die ganze kapitalistische Kultur. Das genaue Studium vieler solcher Lebensläufe würde zeigen, daß das Leben fast aller be-

35 Georg Lukács, Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?, herausgegeben von L. Sziklai, Budapest 1982. Vgl. dazu jetzt auch Laszlo Sziklai, Georg Lukács und seine Zeit, Berlin, Weimar 1990, bes. S. llff.

36 Lukács, Hölderlins Hyperion, a.a.O., S. 178.

37 ebenda, S. 184.

deutenden Schriftsteller in der kapitalistischen Periode ein einziges großes Martyrium ist“[38].

In dieser Perspektive erscheint Heine als Märtyrer, wird erklärlich, daß er als „nur auf sich gestellter Revolutionär, der sich in seinem Kampf gegen Staat und bürgerliche Gesellschaft auf keine Klasse, auf keine Partei stützen konnte, so viele Schwankungen, so viele häßliche Kompromisse machen mußte“[39]. Das wie schon im Falle Hölderlins eng umgrenzte Wortfeld der Untersuchung – „Dissonanzen“, „widerspruchsvolle Höhe“, „Utopismus“ – hat zwar seine, in diesem Fall auch unmittelbar aus dem Werk abzuleitende Berechtigung; es muß dennoch auffallen, wie eng Lukács schon rein sprachlich die beiden verhinderten Revolutionäre zusammenrückt. Denn die „widerspruchsvolle Höhe“, auf der Lukács Heine situiert, ist erneut bedingt durch „die Perspektive der heroischen Größe kommender Revolutionen“[40] wie durch die Erkenntnis: „Die Vereinigung von sozialistischer Theorie und revolutionärer Arbeiterbewegung bleibt bei Heine ein rein theoretisches Postulat (...). Die sozialistische Perspektive Heines schwebt also in der Luft“[41].

Die durchaus auch psychologisierende Argumentation des Literaturhistorikers führt zu einer Fixierung auf Begriffe wie „Verzweiflung“, „Verzweiflungsstimmungen“, „Enttäuschung“ usw.[42]. Demgegenüber bewahrt ein abstrakt-utopisches Moment und ein ausgeprägter Pantheismus Heine wie vor ihm schon Hölderlin vor dem „Salto mortale in den Abgrund der göttlichen Barmherzigkeit“[43]: „Heine stellt dem religiösen Jenseits ein irdisch-revolutionäres Diesseits gegenüber, doch diese Gegenüberstellung erfolgt auf der Grundlage, dieses Diesseits selbst religiös zu verhimmeln“[44]. Daß die „religiösen Überreste“ nach 1848 in Heines Leben und Werk die Oberhand gewinnen, wird wiederum aus der „Verzweiflung über den Weltlauf, über die Menschheitsentwicklung, über

38 Georg Lukács, Heinrich Heine als nationaler Dichter, in: ders. Werke Band 7. a.a.O., S. 273.

39 ebenda, S. 281.

40 ebenda, S. 287.

41 ebenda, S. 292.

42 Vgl. ebenda vor allem S. 296, wo es u.a. heißt: „Ohne Kenntnis der konkreten inneren Kräfte der Arbeiterbewegung, ohne Kenntnis der konkreten revolutionären Theorie von der Notwendigkeit des neuen revolutionären Aufstiegs kann er diese Verzweiflungsstimmungen in sich nicht bekämpfen.“

43 Georg Lukács, Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur, in: ders., Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Berlin 1955, S. 47.

44 Lukács, Heinrich Heine als nationaler Dichter, a.a.O., S. 301.

das Schicksal der Vernunft und der Gerechtigkeit, über das Schicksal der Revolution“[45], aus der Geschichte also abgeleitet.

In Bezug auf Heines Romantik-Kritik, der Lukács in den Augen seiner späteren Kritiker ja verpflichtet ist, fällt eine bezeichnende Unterscheidung auf: „Die romantische Literaturbewegung, insbesondere jene Strömungen der Romantik, die die reaktionäre Ideologie der Periode vor 1848 beherrschten und die in den vierziger Jahren noch eine besondere Renaissance erlebten, haben ihre Wurzeln in den 'Befreiungskriegen'. Heine konzentriert also seine kritische Ironie auf die Entlarvung und Verächtlichmachung der Ideologie der 'Befreiungskriege'“[46]. Die hier von Lukács vorgenommene Unterscheidung der Romantik nach Strömungen und Perioden muß auffallen bei einem Autor, dem man nachgerade die undifferenzierte Verurteilung der ganzen Bewegung angelastet hatte.

In die gleiche Richtung zielt im weiteren Verlauf der Analyse im Zusammenhang mit der genaueren Betrachtung der Heineschen Ironie die positive Bewertung des Frühromantikers Friedrich Schlegel: „Der junge Friedrich Schlegel und nach ihm insbesondere Solger haben die Ironie in einer tiefen philosophischen Weise als die Selbstauflösung der Ideale aufgefaßt. (...) Diese Auffassung der Ironie hat eine große historische Bedeutung für die ganze Literaturepoche zwischen der Französischen Revolution und 1848, insbesondere für Deutschland. Die heroischen Illusionen, mit denen die bürgerliche Klasse ihre Revolutionen bis dahin vollzogen hat, werden von der Wirklichkeit als Illusionen entlarvt“[47].

Nachdrücklich unterstreicht der Heine-Aufsatz die Bedeutung der Ironie als ein „Lebendigmachen einer aktuellen Tendenz, die aus den tiefsten Widersprüchen der besonderen Lage der deutschen Klassenkämpfe hervorging.“ Und wenn Lukács dabei erneut unterstreicht, „warum Heine nicht zu einer marxistischen Konzeption der Überwindung der romantischen Ironie kommen konnte“, so wertet er doch die „kritische und dichterische Erneuerung und Vertiefung der

45 ebenda, S. 306.

46 ebenda, S. 311.

47 ebenda, S. 314. Diese Einschätzung der Ironie muß umso auffälliger erscheinen, als Lukács' eigene Schriften stets von Ironie völlig frei sind, so daß Hartmut Scheible ihm sogar „durch die Jahrzehnte unverändert (...) das Fehlen eines Sensoriums für Ironie und Humor“ bescheinigen zu können meinte. Hartmut Scheible, Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 406.

romantischen Ironie"[48] als höchstmöglichen dichterisch-philosophischen Standpunkt in der Übergangsperiode der extremen Subjektivität: erneut ein Historisieren dieser Erbschaft der Romantik, um ihrer Bedeutung in der Zeit gerecht werden zu können.

Die Studie, die Heine explizit als „Testamentsvollstrecker der klassischen und romantischen deutschen Lyrik"[49] feiert, ist von einer Pauschalverurteilung der Romantik weit entfernt, was im nachdrücklichen Hinweis auf ihre volkstümlich-plebejische Strömung zum Ausdruck kommt: Volkslied, Märchen, Volkssage usw. werden als Traditionen gewürdigt, die erst durch die Rückbesinnung der Romantik freigelegt wurden und an die Heine anknüpft.

Lukács' Einschätzung der „Romantik in Deutschland als Folgeerscheinung der Französischen Revolution" gipfelt in ihrer Bestimmung als „Dialektik der notwendigen Entstehung und der notwendigen Zerstörung der Illusionen, die die objektiv noch revolutionäre bürgerliche Klasse hegt (...)"[50]. Das begründet schließlich die Wirkung des Autors Heine auf die „von unüberwundener Romantik tief erfüllte Poesie des spätbürgerlichen Zeitalters"[51], auf Richard Wagner zumal, und läßt Heine zum letzten romantischen und zugleich zum ersten modernen Poeten werden.

Wenn es Lukács fünf Jahre später unternimmt, sich erneut mit einem Romantiker auseinanderzusetzen, so tut er es auf der Grundlage des bisher erarbeiteten Romantik-Bildes: von den Eckdaten der beiden Revolutionen her, wendet er sich einer Zentralgestalt der romantischen Bewegung zu, für die der Bezugspunkt der Revolution selber allerdings nicht mehr gegeben ist, jedenfalls nicht in der für Hölderlin und Heine konstatierten Form der Revolutionserwartung. Der 1940 entstandene Aufsatz gilt Joseph von Eichendorff, „dem reinsten Typus des feudalen Romantikers"[52], wie Lukács zunächst formuliert, um den Autor dann doch von den extremsten Reaktionären der Romantik wie Görres

48 Lukács, Heinrich Heine als nationaler Dichter, a.a.O., S. 315. Auf diesem Hintergrund erstaunt es nicht, daß unter dem Stichwort Romantik Balzac und Heine dicht zusammenrücken: „(...) beide haben die tiefste Form der Überwindung der Romantik unternommen; beide haben das Beste vom romantischen erbe, es überwindend, in ihr Werk hineingetragen; beide haben aber die Romantik nur unvollständig überwunden. Denn die Unmöglichkeit, die romantische Ideologie auf bürgerlichem Boden völlig zu überwinden, ist dasselbe Problem wie die von uns bereits analysierte 'Tragik' des bürgerlichen Atheismus." ebenda, S. 317.

49 ebenda, S. 319.

50 ebenda, S. 327.

51 ebenda, S. 330.

52 Georg Lukács, Eichendorff, in: ders., Werke Band 7, a.a.O., S. 232.

und Friedrich Schlegel abzusetzen. Was ihn von diesen trennt, ist paradoxerweise seine adlige und katholische Geburt, die ihn wie seine gemütvoll-konventionelle Spielart des Katholizismus überhaupt vorm romantischen Renegatentum bewahrt habe.

Mit ausdrücklichem Bezug auf Engels fällt als Voraussetzung für eine angemessene Einschätzung Eichendorffs erneut das Stichwort vom romantischen Antikapitalismus, dessen historische Notwendigkeit Lukács unterstreicht, um dann dialektisch fortzufahren: „je heftiger die meisten Romantiker gegen das deutsche Philistertum anrennen, desto tiefer bleiben sie, freilich in anderer Weise, in demselben Philistertum stecken"[53]. Bescheinigt er Eichendorff in diesem Zusammenhang und im Unterschied zu Novalis, also durchaus positiv gewendet, das Festhalten an „der wirklichen Erneuerung der Poesie aus Geiste einer echten Religiosität"[54], so tauchen auch hier die schon für Hölderlin und Heine verwendeten Zentralbegriffe gehäuft auf: „romantische Ratlosigkeit", „nihilistisch", „verzweifelter Nihilismus" usw., und erneut werden diese Bedingungen der Dichtung auf die historische Situation, in diesem Fall konkret die des Jahres 1808 zurückgeführt: „(...) in der metaphysischen Verzweiflung am Leben überhaupt ist sehr viel echte patriotische Verzweiflung am Schicksal Deutschlands verborgen"[55]. Der solchermaßen unternommene Rekurs auf die Wahrheit der Geschichte führt zur theoretisch differenzierten und literaturgeschichtlich konkretisierten Einordnung des Autors ins Epochengefüge. Dabei kann Eichendorff in all seiner Abneigung gegen die Revolution nun keinesfalls als zu früh oder zu spät gekommener Revolutionsmärtyrer gelten. Worauf gründet sich also die insgesamt positive Beurteilung dieses Dichters? Was tritt an die Stelle der vergeblichen bzw. enttäuschten Revolutionshoffnung?

Es ist die „Unzufriedenheit mit dem Leben der Gegenwart" und die daraus entspringende „Sehnsucht, aus dem 'normalen', aus dem modern-bürgerlichen Leben herauszukommen"[56], die Lukács als Schritt auf die Utopie zu, als Weg hin zur gesellschaftlichen Veränderung wertet und deutlich absetzt sowohl von der magisch-mystischen Variante der Utopie bei Novalis als auch von der grotesk-gespentischen Form, die das Ungenügen am Leben bei Hoffmann annimmt:

53 ebenda, S. 234. Diesen Sachverhalt verdeutlicht an gleicher Stelle der Hinweis auf Novalis: „Am prägnantesten sind diese romantischen Tendenzen bei Novalis zu finden, zugleich auch ein Maximum an Verschwommenheit der Ideale und deren Umschlagen in Mystik und Magie."

54 ebenda, S. 235.

55 ebenda, S. 236.

56 ebenda, S. 238.

„Eichendorffs Träumen von der besseren Wirklichkeit, von den unheimlichen Abgründen des Lebens ist eigentlich ein Wachtraum (...), eine subjektiv echte, tiefe Sehnsucht, aber mit einem leisen Wissen um ihre eigene traumhafte Wesenlosigkeit, eine gewisse Erkenntnis, daß sie nur eine Begleitmusik zum wirklichen Leben bildet“[57].

Von dieser Position aus deutet er den 'Taugenichts' als Märchen und Wirklichkeit zugleich: „Das goldene Zeitalter erscheint hier inmitten der Gegenwart“[58]. Dessen eigentliche Stoßkraft liegt aber woanders, nämlich in der Kritik am Zustand der Welt, wie sie ist: „Diese schöne, tendenzlose Idylle drückt als Ganzes polemisch eine Revolte aus gegen die – menschlich gesehen – zwecklose und inhumane Geschäftigkeit des modernen Lebens, gegen die 'Tüchtigkeit', gegen den 'Fleiß des alten und des neuen Philisters“[59]. Die Abbildtheorie erfährt hier eine durchaus bemerkenswerte Ausweitung, insofern sie dem Dichter gleichsam ex negativo zugutehält, wovor sein Werk und dessen Held, abgesehen vom Einleitungsgedicht, gerade bewußt die Augen verschließen: das ist, gleichsam gegen den Strich gelesen, eine höchst aktuelle Interpretation einer romantischen Dichtung. Denn auf diese Weise läßt sich selbst diese eingestandenermaßen „schöne, tendenzlose Idylle“ einbinden in den Kampf um ein sinnvolles, menschenwürdiges Dasein im Kapitalismus.

Auch und gerade für Eichendorff gilt: die „Erkenntnis der tatsächlichen Zusammenhänge darf uns (...) nicht hindern, den richtigen und fortschrittlichen Kern in der romantischen Kritik an der kapitalistischen Arbeit auch in ihren unbewußten Formen zu erkennen und diese von den ins total Unwahre umschlagenden Erscheinungsweisen (à la Friedrich Schlegel) zu unterscheiden“[60], eine erneute polemisch grundierte Wendung gegen die vulgärsoziologische Literaturwissenschaft der dreißiger Jahre und eine Leseanweisung für eine differenzierende Auseinandersetzung mit der romantischen Epoche insgesamt.

57 ebenda, S. 240.
58 ebenda, S. 242.
59 ebenda
60 ebenda, S. 245. Der Ausgangspunkt der subjektiv berechtigten romantischen Opposition ist für Lukács „dadurch charakterisiert, daß sie die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft zuweilen scharfsinnig aufdeckt, mit echter Erbitterung treffendem Spott bekämpft, jedoch nicht imstande ist, ihr Wesen zu begreifen. Daraus entsteht in den meisten Fällen eine übertreibende Verzerrung der Probleme, ein Punkt, wo die richtige Kritik in eine gesellschaftliche Unwahrheit umschlägt. So schlägt die Aufdeckung der Widersprüche der kapitalistischen Arbeitsteilung um in eine unkritische Verherrlichung jener Gesellschaftszustände, die diese Arbeitsteilung noch nicht gekannt haben; hier ist die Quelle der Schwärmerei für das Mittelalter.“ ebenda, S. 243.

Auf dieser Basis kommt Lukács mit Worten, mit denen er bereits Heine bezeichnet hatte, zur Einschätzung des 'Taugenichts' als einer „modern-romantischen“ Erzählung und bestimmt abschließend ihren progressiv verstandenen Traumcharakter: „Dieses Unverdorben- und Unverstümmelt-Bleiben des Helden bei seinem märchenhaft-idyllischen 'Wildlaufen' ist der echt realistische und rebellische Inhalt dieser Idylle. Daß diese Rettung nur als Märchen, nur als Traum vorstellbar und realistisch gestaltbar ist, ergibt die dichterische Wahrheit der Form dieser Idylle“[61]. Lukács deutet also die Erzählung auf eben die Weise, in der Heine bei seiner Auseinandersetzung mit der Romantik im 'Wintermärchen' die Lieder seiner alten Amme hört und liebt: sie halten den Traum wach, um dessen Irrealität er weiß, auf dessen Entbindung von Sehnsucht, es möchte entgegen aller Erwartung einmal doch so sein, er aber nicht verzichten will, weil die so geweckte und wachgehaltene Sehnsucht Handlungsbereitschaft freizusetzen, den Übergang von der Theorie in die Praxis einzuleiten vermag[62].

Wenn Lukács sich nach diesen Ausblicken auf Zentralgestalten der Epoche gegen Ende des Krieges der Gesamtbeurteilung der Romantik zuwendet in Aufsätzen, die später zur Grundlage seines Buches 'Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur'[63] geworden sind, so tut er es auf der Grundlage des bis dahin erarbeiteten, wie sich gezeigt hat, durchaus doppelgesichtigen Romantik-Bildes.

Den entscheidenden Wendepunkt der Romantik situiert Lukács in den Jahren 1806/1808 und im Übergang zu den 'Befreiungskriegen'. „Von diesem Wendepunkt an wird erst praktisch und darum auch ideologisch in aller Schärfe sichtbar, wie unreif, wie unvorbereitet die geistig hochstehende deutsche Intelligenz zum Handeln, zum politischen Entschluß gewesen ist“[64]. Im Rückblick auf den Beginn der Bewegung kann er deshalb feststellen, daß die Anfänge selbst eines Friedrich Schlegel noch bei den Spitzenleistungen der deutschen Aufklärung lagen, und erneut die politische Situation als Erklärung für den später ganz anders verlaufenden Weg des jüngeren Schlegel heranziehen: „Die Weltereignisse entschieden über Schlegels ideologisches Geschick“[65].

61 ebenda, S. 248.
62 Vgl. dazu ausführlich den Abschnitt 'Barbarossa' in meiner Studie 'Der produktive Widerspruch. Heinrich Heines negative Dialektik', Bern 1986, S. 220-232.
63 Georg Lukács, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Berlin 1955.
64 ebenda, S. 46.
65 ebenda, S. 47. Dabei gilt der von Lukács ausgemachte Wendepunkt in der frühromantischen Phase nicht nur für den jüngeren Schlegel: „Je deutlicher das Ergebnis der Französischen Revolution, die moderne bürgerliche Gesellschaft, sich zeigte – zuerst in den Ex-

Die eigentliche Kritik gilt indes der in der romantischen Universalpoesie angestrebten Verbindung von Leben und Literatur, in der die ästhetischen Kategorien „nicht mehr Spiegelungen des Lebens, sondern (...) Aufbaukräfte des Lebens darstellen“[66]. Das entscheidende Moment des Versagens der romantischen Bewegung erblickt Lukács darin, daß sie sich von den erwähnten Wendepunkten an anschickte, „von sich aus eine an sich unpoetische Welt mit eigener Poesie“[67] zu übergolden und damit den projektiven Utopiecharakter aufzugeben zugunsten einer harmonisierenden Verschleierungstendenz. Dementsprechend sieht er den romantischen Roman „von der Romantik in Stimmungs- oder Ideenlyrik, in willkürliche Märchenphantastik aufgelöst“[68] – der naheliegende Vergleich zum anders bewerteten Eichendorffschen 'Taugenichts' wird nicht gezogen –, wobei Lukács wie bereits Jahrzehnte zuvor in seinem Novalis-Essay der Beurteilung des 'Wilhelm Meister' durch den romantischen Dichter zustimmt und freimütig einräumt, daß Novalis „die Kühnheit des echten Dichters im Zuendegehen seiner gefährlichen und falschen Wege“[69] besaß.

Am Wendepunkt auch von Lukács' Romantik-Bild, den in seiner Perspektive Novalis' Aufsatz 'Die Christenheit oder Europa' gleichsam vorwegnimmt[70], findet sich erneut der Versuch eines historisch argumentierenden Verständnisses. So beschreibt er die „religiöse Wendung der Romantiker“ als „Ausdruck eines modernen, sich rein aufs Individuell-Private zurückziehenden subjektivistischen Innenlebens“, was er auf Schleiermacher bezieht, als „Zufluchtsstätte der müde gewordenen Haltlosigkeit“, womit er auf Friedrich Schlegel anspielt, oder als „tief und ehrlich erlebte Dekadenz und Reaktion (...) wie bei Novalis“[71], eine Formel, die nun tatsächlich an die Beurteilung Eichendorffs erinnert. In jedem Fall müßten allein die verwendeten Adjektive vor einer pauschalisierenden Bewertung des Lukácsschen Romantik-Bildes selbst in dieser späten Studie bewahren. Sie verweisen vielmehr auf jenes Einfühlungsvermögen, das bereits den frühen Lukács der Essays 'Die Seele und die Formen' auszeichnete.

Lukács' Deutung des Biedermeier „als (...) Vorherrschaft der romantischen Ideologie in der Masse, als (...) Eindringen der Romantik in das deutsche Spiessertum“[72], mag in dieser einseitigen Bestimmung anfechtbar sein, verweist jedoch auf einen durchaus charakteristischen Zug der sich herausbildenden apolitischen Innerlichkeit, den neuere sozialgeschichtliche Untersuchungen für das späte neunzehnte und das zwanzigste Jahrhundert bestätigt haben[73]. Dieser wirkungsgeschichtliche Aspekt macht zugleich deutlich, wie stark das Romantik-Bild des Philosophen gegen Ende des Krieges im Unterschied zu den vorangegangenen Arbeiten durch die damals allgemein als problematisch erkannte Spätwirkung der Epoche im zwanzigsten Jahrhundert geprägt ist. Lukács steht in dieser Hinsicht jedenfalls nicht allein: Thomas Mann und Fritz Strich haben just in dieser Zeit gleichfalls unter wirkungsgeschichtlichen Gesichtspunkten die Epoche womöglich noch kritischer gesehen als Lukács, was vor allem bei Strich, dem die Germanistik die epochemachende Darstellung 'Deutsche Klassik und Romantik'[74] verdankt, erstaunen mußte. Wenn er 1949 im Vorwort zur vierten Auflage seines Buches formulierte, „daß mich die Entwicklung der Geschichte dazu geführt hat, in der Romantik eine der großen Gefahren zu erkennen, die dann wirklich zu dem über die Welt hereingebrochenen Unheil führ-

zessen des befreiten Bourgeoistums in der Directoirezeit –, desto mehr trat in der deutschen Intelligenz die abstrakte Begeisterung zurück, und vorherrschend wurde die spießbürgerliche Angst vor den plebejischen Formen der Französischen Revolution.“ ebenda, S. 48. Was zweifellos auch auf Hölderlin und Heine zutrifft und von Manfred Schneider als die „Angst des Revolutionärs vor der Revolution“ beschrieben worden ist (Manfred Schneider, Die Angst des Revolutionärs vor der Revolution. Zur Genese und Struktur des politischen Diskurses bei Heine, in: Heine-Jahrbuch 1980, 19. Jg., Hamburg 1980, S. 9-48; vgl. auch ders., Die kranke schöne Seele der Revolution, Frankfurt 1980), leitete sich freilich nicht erst von der Directoirezeit her, wie Lukcas meint, sondern bereits vom „Schreckenssystem“ und der „Guillotinomanie“, wie schon Heine richtig erkannte, „um die Regierung, welche 1793 zur Rettung Frankreichs die äußersten Mittel aufbot, zu bezeichnen.“ Heinrich Heine, Französische Zustände, in: ders., Sämtliche Schriften, herausgegeben von Klaus Briegleb, Dritter Band, München 1971, S. 126.

66 Lukács, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, a.a.O., S. 49.

67 ebenda, S. 50.

68 ebenda, S. 51.

69 ebenda; gemeint war damit erneut die Verirrung in die Mystik: „Der romantische Kult des Unmittelbaren und Unbewußten führt notwendig zu einem Kult von Nacht und Tod, von Krankheit und Verwesung.“ ebenda, S. 52.

70 Für Lukács stellt der Aufsatz ganz im Gegensatz zur späteren Beurteilung durch Werner Krauss (vgl. Anm. 4) „die geschichtsphilosophische Programmschrift der romantischen Reaktion“ dar (ebenda). Als solche verweist sie auf die eigentliche Scheidelinie zwischen progressiver und reaktionärer Romantik, die Lukács durchaus in Übereinstimmung mit der neueren Romantikforschung später ansetzt: „Erst als die Kämpfe gegen Napoleon mit der Herrschaft der Restauration endeten, wurde die Romantik zur führenden Ideologie einer Zeit des finsteren Obskurantismus.“ ebenda, S. 54.

71 ebenda, S. 53.

72 ebenda, S. 55.

73 Vgl. z.B. Hermann Glaser, Spiesser-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert, Freiburg 1964.

74 Fritz Strich, Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, Bern 1949.

ten“, und er die Romantik als „Abdankung der europäischen Vernunft“ bezeichnete: „Alles dagegen stieg ans Licht empor, was in den Tiefen des Unbewußtseins und des Blutes geschlummert hatte“[75], so beleuchtet das schlaglichtartig die damalige geistesgeschichtliche und kulturpolitische Diskussion und relativiert entscheidend eine Lukács hier und da im nachhinein zugesprochene Sonderstellung. Mit seiner Forderung: „Darum ist die Kritik der Romantik eine höchst aktuelle Aufgabe der deutschen Literaturgeschichte“[76], befand sich Lukács jedenfalls in bester Gesellschaft.

Was ihm allenfalls eine Sonderstellung zusprechen könnte, ist sein konsequentes Beharren auf der einmal als Maßstab angelegten historischen Perspektive, die ihn auch diesmal bestimmt, den Aufsatz mit dem eindeutig positiven Resümee der bleibenden Werke aus diesen Jahren als „Reflex der ersten – wenn auch noch so verworrenen und schwachen – Volksbewegung in Deutschland seit dem Bauernkrieg“[77] abzuschließen. Auf den Spuren Goethes und Heines gleichermaßen verweist Lukács auf die Sammlungen ‘Des Knaben Wunderhorn’ und auf die Grimmschen Märchen, auf die volkstümliche Lyrik und „eine wirklich volkstümliche Erzählkunst“, am deutlichsten ausgeprägt bei Eichendorff, „dessen beste Werke auch heute mit Recht lebendig wirken“[78].

Explizit benennt Lukács schließlich einen weiteren „Widerspruch im Bilde der Romantik“, wenn er schreibt, „daß die Verteidigung des Alten, des ‘organisch’ Gewachsenen nicht immer und unbedingt eine Unterstützung der Reaktion bedeutete“, was er vor allem mit dem Hinweis auf die „liberale Romantik“ im Süden Deutschlands und die „zaghaft spiessbürgerliche Form des Kampfes gegen den Absolutismus“[79] zu begründen versucht. Und daß die Darstellung der „Widersprüche der Romantik“ schließlich mit dem uneingeschränkten Lob „ihrer größten Gestalt“, mit dem Lob E.T.A. Hoffmanns endet, erscheint wichtig wegen der Disposition des ganzen Aufsatzes: der prononciert herausgestellte, positive Schlußpunkt verhindert allein durch seine Stellung am Ende eine uneingeschränkte, pauschale Verurteilung der Epoche. Da ist von der nachfolgenden germanistischen Forschung einfach schlecht, jedenfalls oberflächlich gelesen worden, hat ein „grob antithetisches Verfahren, eine Schwarz-Weiß-Malerei“ über die Zwischentöne des Philosophen triumphiert, mit denen die Romantik als tragische Epoche gewürdigt wird, ist aus dem „Bedürfnis der ersten

75 ebenda, S. 9 und 12.
76 Lukács, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, a.a.O., S. 55.
77 ebenda, S. 56.
78 ebenda
79 ebenda

Stunde“ noch im nachhinein der vulgärsoziologischen Betrachtungsweise ein Primat eingeräumt worden, gegen den Lukács mit seinen literarhistorischen Arbeiten der dreißiger und vierziger Jahre gerade aufbegehrt hatte.

Gilt das nun eventuell sogar für ein bereits im Titel so deutlich Partei ergreifendes Buch wie ‘Die Zerstörung der Vernunft’, das ja in eben den Jahren konzipiert wurde, als auch die literaturgeschichtlichen Arbeiten entstanden? In einer, für Lukács unzweifelhaft entscheidenden Hinsicht gewiß: seine Würdigung der Leistung des jungen Schelling schreibt fest, daß „bei ihm – wenn auch in idealistisch-mystifizierter Form – die Kunst als Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit der Welt der Dinge an sich aufgefaßt wird“[80]. Lukács’ abschließendes Urteil erkennt in Schellings „Ästhetik eine Tendenz zum Objektivismus, eine mystifizierende Variante zur Auffassung der Kunst als Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit (...)“ und folgert: „Diese Schellingsche Begründung der Objektivität der Kunst mag noch so mystisch sein (...), sie mag noch so oft an Gott appellieren und in seinem Namen die Objektivität der Kunst, die Identität von Wahrheit und Schönheit deduzieren, die Richtung auf die Widerspiegelungstheorie ist doch vorhanden, ja steht im Mittelpunkt seiner Begründung der Ästhetik (...)“[81], was letztlich doch nicht weniger heißt, als Schelling für die eigene Konzeption der Widerspiegelungstheorie als einen Ahnen in Anspruch zu nehmen.

4. Erbschaft der Romantik

Wenn Lukács im Zusammenhang der zitierten Passage aus ‘Die Zerstörung der Vernunft’ den wichtigsten Aspekt, das Identitätssystem Schellings mit den Worten referiert: „So wird die Kunst, die Verhaltensart des produktiven Geistes zum ‘Organon’ der Philosophie; die Ästhetik das Zentrum der philosophischen Methode, die Enthüllerin der wirklichen Geheimnisse des Kosmos, der Dinge an sich“[82], so paraphrasiert er nicht nur Schellings Worte, sondern spricht unverstellt auch von der eigenen philosophischen Methode, die sich auf den Entwurf der ‘Eigenart des Ästhetischen’ zubewegt. Und man wird sich mit Recht

80 Georg Lukács, Die Zerstörung der Vernunft, in: ders., Werke Band 9, Neuwied am Rhein, Berlin-Spandau 1962, S. 135.
81 ebenda, S. 136.
82 ebenda, S. 135f.

fragen müssen, wieweit diese Erbschaft der Romantik in das Gesamtwerk des Philosophen hineinreicht.

Die hier nur angedeuteten Parallelen gehen jedenfalls nicht mehr, wie eingangs noch vermutet, auf in der zweifellos zunächst im Vordergrund stehenden Korrektur der vulgärsoziologischen Tendenzen durch die literaturkritische und -politische Arbeit im Rahmen der 'Literaturnij Kritik'. Und auch das offensichtliche Bemühen, ganze Bereiche des deutschen Geisteslebens in Schutz zu nehmen vor der Usurpation durch den Nationalsozialismus erklärt allein wohl ebensowenig wie das gleichsam archäologische Interesse für die Voraussetzungen und für die Vorgeschichte des Faschismus in Deutschland die lebenslange Auseinandersetzung mit der Romantik, gesteht man erst einmal ein, daß die noch jüngst anläßlich einer Arbeit von Ute Kruse-Fischer über 'Lukács' Kunstphilosophie der essayistischen Periode' in der Verlagsankündigung, weniger im Buch selbst wiederbelebte These von Lukács' „unversöhnliche(r) Feindschaft gegenüber der Kunst und Ideologie der Romantik bis an sein Lebensende"[83] in dieser undifferenzierten Form nicht zu halten ist.

Als durchgängige Konstante des Lukácsschen Rückbezugs auf die Romantik läßt sich die der Epoche abgesehene Sehnsucht nach dem unentfremdeten Leben ausmachen, das Lukács auch in seiner Moskauer Zeit kaum anders als die Romantiker von den antiken, ja sogar von den mittelalterlichen Lebensformen her – darauf hat Udo Bermbach hingewiesen[84] – begriffen hat. Die durchaus traditionalistische kulturkritische Perspektive, die Kammler dem Philosophen in diesem Zusammenhang bescheinigt hat, rückt Lukács in unmittelbare Nähe eben jenes „romantischen Antikapitalismus", der als feste Formel seine einschlägigen Arbeiten im wörtlichen Sinne begründet. Daß dem ein im wesentlichen rückwärtsorientierter Gesellschaftsentwurf korrespondiert, ein Entwurf, „der (...) eher den Charakter einer in die Vergangenheit projizierten Utopie der unent-

83 In der Tat stimmt die zitierte Passage aus dem Verlagsprospekt mit der sehr viel differenzierteren Analyse des Buches nicht überein, die u.a. durchaus richtig urteilt: „Das Wirken des frühromantischen Erbes endet also nicht mit der Konversion zum Marxismus, sondern ragt – wie es seiner Gesinnung zur Unendlichkeit entspricht – bis in das Spätwerk hinein." Ute Kruse-Fischer, Verzehrte Romantik. Georg Lukács' Kunstphilosophie der essayistischen Periode (1908-1911), Stuttgart 1991, S. 8. Mit dieser, in der Arbeit selbst wegen des eingeschränkten Untersuchungsgegenstandes nicht weiter ausgeführten Feststellung weist die Autorin auf den hier vorgelegten Versuch voraus, mit Hilfe einer Revision des Romantikbildes von Georg Lukács zu einer angemesseneren Beurteilung von dessen romantischem Erbe zu gelangen.

84 Udo Bermbach, Wagner und Lukács, in: Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1990, Programmheft II 'Lohengrin', Bayreuth 1990, S. 21.

fremdeten Gesellschaft trägt"[85], ist von der Forschung schon häufig konstatiert und mit der „romantischen Vorstellung der bürgerlichen Ideologie von der einfachen Warenproduktion"[86] in Verbindung gebracht worden: auch hier steht Lukács der Romantik zweifellos näher, als es die These von der unversöhnlichen Feindschaft glauben machen möchte.

Was ihn jedoch darüber hinaus und vor allem mit der Romantik verbindet, was auch die von Ludz früh herausgestellte Übertragung des Ideals der klassischen Harmonie, also einer ästhetischen Vorstellung auf die politische Theorie[87] überhaupt erst ermöglicht, was also gleichsam zum Transportmittel wird, das leitet sich unmittelbar aus der zitierten, der von Lukács paraphrasierten Passage aus Schellings Identitätssystem ab. Deren entscheidenden Satz: „der eigentliche Sinn, mit dem diese" – meint Schellings eigene – „Art der Philosophie aufgefaßt werden muß, ist also der ästhetische, und eben darum die (...) Kunst das wahre Organon der Philosophie"[88], diesen Satz hat Odo Marquard mit Recht als „Ursprungsaugenblick der Idee des *Gesamtkunstwerks*" bestimmt: „(...) daß das System zum Kunstwerk und das Kunstwerk zum System wird. Das lag nahe. Wo die Realschöpfer – Gott und Mensch – mit dem Gesamtsystem Schwierigkeiten haben (...), treten die phantastischen Schöpfer auf den Plan: die Künstler; sie springen dann ein als Gesamtleute für das Gesamte, so daß das Gesamte – das System – nun ästhetisch als Kunstwerk definiert wird und, schließlich, dann – in der Folge – auch konkret nach jenem Kunstwerk gesucht wird, das das Gesamte ist. Das geschah zuerst bei Schelling (...): die Idee des Gesamtkunstwerks beginnt mit dem 'ästhetischsten' System des deutschen Idealismus, dem 'Identitätssystem' von Schelling", und Marquard fügt hinzu: „und die Kritik an der Idee des Gesamtkunstwerks beginnt mit Hegels Kritik an Schellings Identitätssystem"[89].

85 Jörg Kammler, Politische Theorie von Georg Lukács. Struktur und historischer Praxisbezug bis 1929, Darmstadt und Neuwied 1974, S. 87.

86 Antonia Grunenberg, Bürger und Revolutionär. Georg Lukács 1918-1928, Frankfurt 1976, S. 217.

87 Peter Ludz, Der Begriff der 'demokratischen Diktatur' in der politischen Philosophie von Georg Lukács, in: Georg Lukács, Schriften zur Ideologie und Politik, ausgewählt und eingeleitet von Peter Ludz, Neuwied und Berlin 1967, S. XXXIV.

88 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Sämtliche Werke, herausgegeben von K.F.A. Schelling, Stuttgart, Augsburg 1956-61, Band III, S. 351.

89 Odo Marquard, Gesamtkunstwerk und Identitätssystem. Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik, in: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800 (Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich 1983), Aarau, Frankfurt 1983, S. 40f.

Hier liegt der wohl wichtigste Grund für Lukács' lebenslange differenzierte Auseinandersetzung mit der Romantik, deren entscheidende Epochenmerkmale der Sehnsucht und der Utopie, der revolutionären Perspektive und des Gemeinschaftsgefühls letztlich im Begriff des Gesamtkunstwerks aufgehoben sind: „(...) die Kategorie der Totalität und das Streben nach Gemeinschaft, die er seiner eigenen Theorie zugrunde legt, sowie der Charakter seiner Gesellschaftskritik lassen eine systematisch-philosophische Rede entstehen (...). Keine undurchlässige Scheidewand trennt die Frühschriften vom späteren Werk"[90]. Zimas Feststellung verweist auf das entscheidende Strukturmerkmal des Lukácsschen Schaffens, durch das sich sein Werk in die Traditionslinie des romantischen Denkens einordnet und, ungeachtet der Kritik Hegels, gerade in den späten Jahren auf dessen projektiertes homogenes Medium zubewegt: mit seinem offenbaren Totalitätsanspruch, ein umfassendes Philosophiegebäude von der Ästhetik über die Ontologie zur Ethik zu errichten, möchte es sich schließlich selbst als Gesamtkunstwerk konstituieren.

Der in der Forschung unterstrichene Gestus der 'Eigenart des Ästhetischen', „Kunst als immanente, säkularisierte Religion zu empfehlen, als Ort, wo der Mensch 'bei sich ist' oder, wie es auf der Schlußseite heißt, wo es ihm gelingt, 'alle geistigen und seelischen Energien, die sich bis dahin nur in religiösen Formen ausleben konnten, zu sinnvollen Bestandteilen eines sinnvoll geführten diesseitigen Lebens zu machen'"[91], benennt in dieser Hinsicht zweifellos die entscheidende Wirkungsabsicht dieses philosophischen Systems, das in seinem Totalitätsanspruch das leisten möchte, was der Romantik selber aus den von Lukács beschriebenen, analysierten Gründen nicht gelungen war. Deutlich genug spricht sein Werk die Sprache jener Epoche, der es jenseits des Bezugs auf die Klassik verpflichtet ist wie kaum eines sonst in diesem Jahrhundert als Erbschaft der Romantik, die es schließlich sogar – wider Willen – in seiner Fragmenthaftigkeit erfüllt.

90 Zima, a.a.O., S. 144.

91 Cesare Cases, Einleitung, in: Lehrstück Lukács, herausgegeben von Jutta Matzner, Frankfurt 1974, S. 37.

István M. Fehér

Lucien Goldmann über Lukács und Heidegger

Überlegungen aus der Sicht der heutigen Forschung

Die These, der zufolge zwischen den Denkwegen von Heidegger und Lukács beachtenswerte Berührungspunkte – Parallelen bzw. Divergenzen – bestehen, wurde zuerst von dem französischen Philosophen Lucien Goldmann aufgestellt. Seine diesbezüglichen, im Anhang seines Kant-Buches enthaltenen Bemerkungen[1] lassen sich in den folgenden zwei Punkten zusammenfassen:

1) Lukács' Buch *Die Seele und die Formen* sei als die Begründung des modernen Existentialismus anzusehen, indem es die späteren Heideggerschen Begriffe von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit vorwegnimmt, ja gewissermaßen schon ausarbeitet; und

2) Heideggers *Sein und Zeit* stelle im Grunde genommen eine versteckte und vielleicht auch unbewußte Auseinandersetzung mit Lukács' *Geschichte und Klassenbewußtsein* dar, wobei das letztere Werk als eine entscheidende Überwindung von Lukács' frühem Existentialismus anzusehen sei. Goldmann hat später in zahlreichen Beiträgen das Thema wieder aufgenommen, es in verschiedene Richtungen weitergeführt und erörtert[2] – eine zusammenfassende Darstellung war ihm jedoch wegen seines frühzeitigen Todes nicht vergönnt. Bei seinem posthum erschienenen Buch *Lukács und Heidegger*[3], das im August 1970 begonnen wurde, handelt es sich um eine von ihm selbst geschriebene – und übrigens unvollendet gebliebene – Einführung sowie um vier Vorlesungen, deren Texte mit Hilfe von Tonbandaufnahmen hergestellt worden sind. Im folgenden möchte ich nun erstens auf die Thesen Goldmanns aus der Sicht des

1 Vgl. L. Goldmann: *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants. Studien zur Geschichte der Dialektik*. Europa Verlag, Zürich – New York 1945, S. 241 ff.

2 Vgl. z.B. *Dialektische Untersuchungen*. Luchterhand, Neuwied und Berlin 1966, bes. S. 173 ff.

3 L. Goldmann: *Lukács et Heidegger*. Fragments posthumes établis et présentés par Youssef Ishaghpour. Denoël/Gonthier, Paris 1973;
deutsch: *Lukács und Heidegger. Nachgelassene Fragmente*. Texteinrichtung und Einleitung von Youssef Ishaghpour. Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1975.

heutigen Forschungsstandes etwas eingehen, und zweitens möchte ich zu den von Goldmann aufgeworfenen Fragen einige ergänzende Überlegungen anstellen.

Was die erste These angeht, der zufolge Lukács der eigentliche Begründer des modernen Existentialismus sei, so hängt ihre Stichhaltigkeit offensichtlich davon ab, was man jeweils genau unter Existentialismus versteht. Der Terminus selbst wird aber seit einiger Zeit nicht mehr gebraucht, und selbst wenn er verwendet wurde, war er nicht frei von einer charakteristischen Verschwommenheit oder Vagheit. Daß darüber hinaus Heidegger selbst ihn als Bezeichnung seines Denkens wiederholt entschieden abgelehnt hatte, bedarf kaum einer Erwähnung.[4] Goldmanns These scheint also in dieser Form kaum sachlich diskutierbar zu sein. Und man tut gut daran, von allgemeinen Formulierungen ganz abzusehen. Eine kritische Prüfung sollte eher bei dem Hinweis auf Eigentlichkeit ansetzen. In einem Aufsatz führt Goldmann auch selber zahlreiche Textstellen aus dem abschließenden Essay von Lukács' *Die Seele und die Formen* an, die bezeugen sollen, daß dieser Essay „eine heftige Kritik des [...] alltäglichen Lebens, des uneigentlichen Daseins, um uns der späteren Sprache Heideggers zu bedienen", enthält.[5] Dem Heideggerschen Unterschied zwischen eigentlichem und uneigentlichem Dasein entspreche die von Lukács entwickelte Unterscheidung zwischen „das *Leben*" und „*das Leben*", wobei das letztere einen eigentümlich tragischen Charakter habe. Bedauerlicherweise finden wir auch hier keine nähere Präzisierung des Interpretationshorizonts – man könnte sich z.B. fragen, ob und in genau welchem Sinne die eigentliche Existenz bei Heidegger einen tragischen Charakter hat[6] –, ich meine aber, daß Goldmanns These, gewissermaßen umformuliert und im Ausgang von Heideggers Analysen, erhärtet werden kann, und im folgenden möchte ich dies kurz skizzieren.[7]

4 Siehe z.B. *Brief über den Humanismus*. in: Wegmarken. Frankfurt/Main, Klostermann 1967, S. 160.

5 L. Goldmann: „Georg Lukács: Der Essayist", in: J. Matzner (Hrsg.): *Lehrstück Lukács*. Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974, S. 46.

6 Jan Patocka hat z.B. diese Frage durchaus verneinend beantwortet; siehe seinen Beitrag „Heidegger vom anderen Ufer" in dem von V. Klostermann herausgegebenen Sammelband *Durchblicke. Martin Heidegger zum 80. Geburtstag*. Klostermann, Frankfurt/Main, 1970, S. 394-411, bes. S. 402.

7 Die folgende Prüfung von Goldmanns erster These stellt eine mit einigen Ergänzungen versehene Zusammenfassung meines Beitrags „Attack Against the Absolute: Lukács and Heidegger" zum Symposium „Österreichische und ungarische Philosophie unter besonderer Berücksichtigung von Wittgenstein und Lukács" (Budapest, 3.-4. Oktober 1980) dar. Den abgedruckten Text des Beitrags siehe in: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae*, Sectio Philosophica et Sociologica, 16 (1982), S. 185 ff.

Zunächst muß man die Struktur der Eigentlichkeit bei Heidegger ins Auge fassen. Diese enthält die miteinander innigst verbundenen Momente der (eigentlichen) „Ganzheit" und der (eigentlichen) „Selbstheit". Die Frage nach der eigentlichen Ganzheit erhält ihre Antwort in der Analyse des Todes bzw. des Seins zum Tode oder Vorlaufens zum Tode, während den Leitfaden für eine Antwort auf die Frage nach der Selbstheit die Erörterung des Gewissensphänomens und letzlich der Begriff von „Entschlossenheit" liefert.[8] „Vorlaufen" und „Entschlossenheit" werden dann in einem zweiten Schritt im Begriff von „vorlaufender Entschlossenheit" miteinander verknüpft, in erster Linie aufgrund der Überlegung, daß die Entschlossenheit, „zu Ende gedacht", das eigentliche Sein zum Tode gerade in sich schließt.[9]

Nun begegnet man in den Analysen des jungen Lukács der Verflochtenheit derselben Strukturelemente im Begriff von Eigentlichkeit, und manchmal sogar denselben Begriffen. Dazu einige Textstellen: „Die tiefste Sehnsucht der menschlichen Existenz", heißt es in der „Metaphysik der Tragödie", „ist [...] die Sehnsucht des Menschen [...] nach seiner Selbstheit".[10] Der Begriff, dessen sich Lukács hier bedient, um den Übergang von der Uneigentlichkeit zur Eigentlichkeit zu charakterisieren, ist der von „Grenze". Da die uneigentliche Existenz keine Grenzen kennt, ist es auch nicht verwunderlich, daß das Authentischwerden dem Bewußtwerden von unüberwindbaren Grenzen gleichkommt. „Das Erleben der Grenze", führt Lukács aus, „ist das zum Bewußtsein, zum Selbstbewußtsein Erwachen der Seele".[11] Die Grenze sei es, was dem Menschen Selbstheit verleiht, und die Grenze in sich sei der Tod. Die Grenze dürfe jedoch nicht als bloß äußerlich angesehen werden. „Die Grenze", schreibt Lukács, „ist nur von außen ein begrenzendes Prinzip. Für die erwachte Seele ist sie das Erkennen des wahrhaft zu ihr Gehörigen".[12] Die Grenze erscheint als begrenzendes Prinzip; „nur von außen" heißt: vom Gesichtspunkt der uneigentlichen Existenz, die Freiheit nur verstehen kann als „die des Befreitseins von allen Banden [...] von allem, was stark und von innen bindet".[13] Das Wort Grenze taucht selten bei Heidegger auf, und dann auch mit anderem Bedeutungsgehalt; es gibt

8 Siehe z.B. *Sein und Zeit*, Tübingen 1979, S. 296, 322.

9 Siehe ebd. Paragraph 82.

10 G. Lukács: *Die Seele und die Formen*. Luchterhand, Neuwied und Berlin 1971, S. 233.

11 Ebd. S. 231.

12 Ebd. S. 232.

13 Ebd. S. 249.

jedoch bei ihm einen Begriff, der denselben methodologischen Stellenwert hat und ausführlich thematisiert wird – den der Endlichkeit. Zwei Textstellen mögen dies verdeutlichen. „Die ergriffene Endlichkeit der Existenz reißt aus der endlosen Mannigfaltigkeit der sich anbietenden nächsten Möglichkeiten des Behagens, Leichtnehmens, Sichdrückens zurück und bringt das Dasein in die Einfachkeit seines Schicksals". „Nur eigentliche Zeitlichkeit, die zugleich endlich ist, macht so etwas wie Schicksal möglich".[14] Erwähnenswert ist, daß der Begriff von Schicksal auch bei Lukács auftaucht, und zwar, ebenso wie bei Heidegger, als ein Charakteristikum der eigentlichen Existenz. Eine weitere Parallele ergibt sich dann daraus, daß sowohl Lukács als auch Heidegger Eigentlichkeit mit Schuld verknüpfen.

Lukács' Charakterisierung der Alltäglichkeit zeigt, wie man sieht, eine Reihe von Parallelen mit Heideggers diesbezüglichen Analysen. Ein nicht unwesentlicher Unterschied besteht jedoch zwischen Lukács' essayistischem Stil und Heideggers äußerst verdichteter phänomenologisch-hermeneutischer Sprache. In der Beschreibung dessen, was von Heidegger später unter den Termini Alltäglichkeit bzw. Uneigentlichkeit thematisiert wird, verwendet Lukács Ausdrücke wie „gewöhnliches Leben", „wirkliches Leben" oder bloß „Leben". In Lukács' während des ersten Weltkriegs geschriebenen und erst nach seinem und Goldmanns Tod erschienenen Heidelberger Manuskripten erhält jedoch diese Thematik eine philosophisch streng durchgeführte Form – ich würde sagen, es handelt sich hier um die erste strenge, mit Begriffsmitteln des Neukantianismus und der Phänomenologie durchgeführte Analyse der Alltäglichkeit –, wobei das fragliche Thema mit der terminologisch konsequent fixierten Bezeichnung von „Erlebniswirklichkeit" angesprochen wird. Das Subjekt der Erlebniswirklichkeit wird als „der ganze Mensch" gekennzeichnet. Charakteristisch für ihn ist, daß „die Ausdehnung seiner Subjektivität ungehemmt und ins Schrankenlose gestattet" ist, daß „er als Subjekt einerseits ganz ohne gegenständliche Gebundenheit [...] ist, andererseits jedoch vollständig den Objekten seiner Erlebnisse ausgeliefert ist: er ist nur insofern, als er an einem Objekt [...] etwas erlebt". „Diese Doppelseitigkeit der schrankenlosen Willkür und der normenlosen Gebundenheit", lautet die Folgerung, „macht das Subjekt von sich aus [...] gestaltlos und verschwimmend".[15] „Schrankenlose Willkür" und „normenlose Gebundenheit" bilden die zwei gegensätzlichen und doch eng zusammengehörigen Pole des

14 *Sein und Zeit*, S. 364 f.

15 G. Lukács: *Heidelberger Ästhetik* (1916-1918). Lukács: *Werke*, Bd. 17, hrsg. von Gy. Márkus und F. Benseler, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied 1974, S. 34.

Alltagslebens, und was die Adjektive „gestaltlos" und „verschwimmend" angeht, so ist das eine nicht unzutreffende Charakterisierung für die Welt des „Man", wo eben, wie eine charakteristische Stelle bei Heidegger lautet, „Jeder [...] der Andere und Keiner er selbst" ist.[16]

Die Zerstörung all dessen, was „von innen bindet", ist für den jungen Lukács die Manifestation der Freiheit in der Welt der uneigentlichen Existenz – ein Phänomen, das bei Heidegger als „Bodenlosigkeit" und „Zerstreuung" angesprochen wird.[17] Wenn Stabilität nicht mehr kennzeichnend für das Leben ist, dann soll sie umgekehrt eigentlichem Existieren zukommen können. Auch Heidegger betont diesen Punkt, indem er in seiner Analyse von Eigentlichkeit, von „vorlaufender Entschlossenheit", zu einer Vereinigung der Strukturelemente von „Selbstheit", „Ständigkeit" und „Selbständigkeit" kommt; eine Vereinigung, die er durch einen für ihn typischen Neologismus auch terminologisch hervorhebt: „Selbst-Ständigkeit", die er gegenüber der „Unselbstständigkeit" des Man sowie der „Beharrlichkeit" des Subjekts doppelseitig abgrenzt.[18] Ständigkeit als Strukturelement ist implizit auch in Lukács' Begriff von Grenze. Die Seele „ist, weil sie begrenzt ist", so heißt es an einer Stelle; „ist nur, weil und insofern sie begrenzt ist".[19] Begrenztsein erscheint in diesem Kontext als Wesensmerkmal nicht nur der menschlichen Existenz, sondern sogar alles denkbaren Seins. Wollte man diese Überlegungen Lukács' zusammenfassen, so dürfte man wohl auf eine Heideggersche Formulierung rekurrieren, die unter den Konsequenzen seiner Schelling-Interpretation erscheint und der zufolge „das Wesen alles Seyns die Endlichkeit ist".[20]

Eben dieses ist nun meiner Meinung nach das den bisher angeführten Lukácsschen und Heideggerschen Texten Gemeinsame, daß sie eine Abwendung von der Idee der Unendlichkeit, dem Absoluten zum Ausdruck bringen. „Kann ich noch wollen, wenn ich alles kann?" – zitiert Lukács Paul Ernst in seinem Essay über die „Metaphysik der Tragödie" und stellt sich anschließend die charakteristische Frage: „Kann ein Gott leben?", d.h. macht nicht die Vollständigkeit alle Existenz unmöglich?[21] Auch für Heidegger gehört die Idee der Unendlichkeit in die ontologisch suspekten Begriffe; zu erklären sei nicht, wie

16 Ebd. S. 126.

17 Vgl. ebd. 21, 178. 389 ff.

18 Vgl. ebd. 322 f.

19 *Die Seele und die Formen*, S. 231.

20 M.Heidegger: *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809), hrsg. von H. Feick. Niemeyer, Tübingen 1971, S. 195.

21 *Die Seele und die Formen*, S. 231.

das Unendliche zum Endlichen wird, sondern umgekehrt, wie Endlichkeit, und d.h. für Heidegger: endliche Zeitlichkeit, zur unendlichen wird.

Als Fazit der Prüfung der ersten von Goldmanns Thesen würde ich also sagen, daß sich angesichts sowohl der von Heidegger in „Sein und Zeit" getroffenen Unterscheidung zwischen uneigentlicher und eigentlicher Existenz als auch der von ihm herausgestellten Struktur der letzteren wesentliche Parallelen und Antizipationen in Lukács' Frühwerk aufzeigen lassen, wobei auf das Eigentümliche der Goldmannschen Formulierung, Lukács sei der Begründer von so etwas wie Existentialismus, jedoch nicht näher eingegangen zu werden braucht.

Angesichts der zweiten These von Goldmann ist es nötig, schon am Anfang einige Differenzierungen einzuführen. Die These schließt nämlich eine zusammenfassende Interpretation der Denkentwicklung von Lukács in sich, die da lautet: *Geschichte und Klassenbewußtsein* „[...] enthält [...] vor allem eine [...] humanistische Existenzphilosophie, welche die Metaphysik der Tragödie überwindet und im Hegelschen Sinne aufhebt".[22] Wie immer es sich mit der genannten Überwindung genauer verhalten mag, aufgrund der Lukács-Forschung der vergangenen Jahrzehnte ist man heute eher dazu geneigt, in Lukács' Zuwendung zur historischen Dialektik von *Geschichte und Klassenbewußtsein* weniger eine Überwindung früherer Positionen als vielmehr einen plötzlichen Bruch mit ihnen zu erblicken. Man kann dabei zunächst auf Kierkegaard und seine Konzeption der Wahl hinweisen, indem nämlich Lukács' Option für den Marxismus nicht zuletzt dadurch zustandekommt, daß er sich die von Kierkegaard her gewonnene Idee der notwendigen Sünde zu eigen macht.

Die Überwindungsthese dient aber Goldmann dazu, einen logischen Zusammenhang wenigstens andeutungsweise anzumelden zwischen *Geschichte und Klassenbewußtsein* und *Sein und Zeit*. Soll *Geschichte und Klassenbewußtsein* eine Überwindung von Lukács' früher Existenzphilosophie darstellen, dann wird damit ermöglicht, *Geschichte und Klassenbewußtsein* und *Sein und Zeit* miteinander in Zusammenhang zu bringen, sie als zwei mögliche Antworten auf ein und dasselbe Problem zu interpretieren.[23] So kann Goldmann die These plausibler machen, der zufolge „das Buch Heideggers – vielleicht sogar unbewußt – vor allem eine Auseinandersetzung mit Lukács' Werk"[24] ist; eine These, die er dann mit Hilfe zahlreicher Argumente zu unterstützen sucht, deren viel-

22 *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants*, S. 245.
23 S. hierzu Lukács und Heidegger, S. 115.
24 *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants*, S. 245.

leicht wichtigstes darauf hinausläuft, daß die zwischen Anführungszeichen stehenden Ausdrücke Heideggers „Verdinglichung des Bewußtseins", „das Bewußtsein zu verdinglichen", die am Anfang bzw. am Ende von *Sein und Zeit* erscheinen,[25] eine Bezugnahme zu Lukács darstellen. „Die Existenz dieser beiden Textstellen", so schreibt Goldmann, „der Ort, an dem sie sich in dem Buch befinden [...] der Gebrauch, im Jahre 1927, der Termini 'Verdinglichung des Bewußtseins' in Anführungszeichen, während Lukács' Werk diesen Begriff als zentralen Punkt seiner Philosophie schon 1923 entwickelt hatte, scheinen uns unzweifelhaft den geistigen Zusammenhang, in den *Sein und Zeit* gehört, den Gesprächspartner, mit dem er diskutierte, und die Stellung zu bezeichnen, die er ihm gegenüber einnehmen wollte".[26] Was nun die genannten, zwischen Anführungszeichen stehenden Ausdrücke angeht, so konnte man bis heute zu keiner befriedigenden Antwort kommen. Zunächst muß man sagen, daß der Ausdruck „Verdinglichung des Bewußtseins" bei Heideggers Lehrer Husserl auftaucht, und dazu in seinem grundlegenden Aufsatz „Philosophie als strenge Wissenschaft", den Heidegger eingehend studierte und mit dem er sich auch in seinen Vorlesungen mehrmals auseinandergesetzt hat.[27] So liegt es nahe anzunehmen, Heidegger könnte den Ausdruck dem Aufsatz Husserls entnommen haben.[28] Diese Annahme würde allerdings an Plausibilität gewinnen, wenn ein früheres Auftauchen dieses Ausdrucks bei Heidegger nachgewiesen werden könnte. Der Ausdruck „Verdinglichung" (aber ohne „Bewußtsein") taucht nun in der Vorlesung WS 1921/22 auf,[29] und relevant hierzu sein mag noch der Ausdruck

25 *Sein und Zeit*, S. 46, 437.
26 Lukács und Heidegger, S. 98.
27 Vgl E. Husserl: *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Hrsg. von W. Szilasi. Klostermann, Frankfurt/Main 1965, S. 33 [„Dem naturwissenschaftlichen Vorbild folgen, das besagt unvermeidlich: das Bewußtsein verdinglichen...]. In der 1912 erschienenen Schrift „Neuere Forschungen über Logik" taucht bereits ein Hinweis auf Husserls Aufsatz auf; s. jetzt *Frühe Schriften. Gesamtausgabe*, Bd. 1, hrsg. von F.-V. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt/Main, 1976, S. 30. Vgl. ferner T. Sheehan: „Heidegger's Early Years: Fragments for a Philosophical Biography", in: ders. (Hrsg): *Heidegger. The Man and the Thinker. Precedent,* Chicago 1981, S. 5.
28 So vor kurzem auch, wenngleich nur andeutungsweise, Ernst Oldemeyer: „Eher auf Husserl als auf Lukács zielend". *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 3. März 1986, S. 9 und Barbara Herker: *Selbsttäuschung und Selbsterkenntnis. Zu Heideggers Transformation der Phänomenologie Husserls*. Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986, S. 248.
29 *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, Gesamtausgabe, Band 81, hrsg. von W. Bröcker und K. Bröcker-Oltmanns. Klostermann, Frankfurt/Main 1985, S. 150, 198 f. S. hierzu Jean Grondin: „La

„Selbstentfremdung", wie er in der Vorlesung von 1923 verwendet wird.[30] Während in den bisher gedruckten frühen Vorlesungen Heideggers der volle Ausdruck „Verdinglichung des Bewußtseins" meines Wissens nirgendwo begegnet, so taucht er jedoch in einer Nachschrift der Vorlesung des Sommersemesters 1920 über „Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks" auf. Da es sich hier nicht um Heideggers Originaltext, sondern nur um eine Nachschrift handelt, kann dieser Befund, bis der betreffende Vorlesungstext einsehbar wird, nur einen provisorischen Wert haben. Es ist allerdings verräterisch, daß die Textstelle stilistisch überraschenderweise ähnlich formuliert ist wie die fragliche Passage auf der letzten Seite von *Sein und Zeit*: „Es besteht die Gefahr [...] das *Bewußtsein zu verdinglichen*" bzw. „[...] daß die Gefahr besteht, das 'Bewußtsein zu verdinglichen', weiß man längst". Angesichts dieser Befunde scheint Goldmanns Annahme, es handele sich hier um einen versteckten Hinweis auf Lukács, wenn schon nicht endgültig widerlegt, doch zumindest äußerst unplausibel zu sein.

Die These, mit dem Ausdruck „Verdinglichung des Bewußtseins" sei Lukács gemeint, setzt freilich voraus, daß Heidegger die Texte von Lukács kannte, und es ist nicht uninteressant, diesem Punkt etwas nachzugehen. Bis heute konnte die genannte Verwandtschaft auch nicht belegt werden. Vor kurzem hat Gadamer hierzu gesagt, daß „Heidegger *Geschichte und Klassenbewußtsein* nie gelesen habe, ganz gewiß nicht vor Sein und Zeit".[31] Geht man der Sache auf der Ebene der historischen Fakten nach, so ergibt sich, daß Lukács und Heidegger für ein paar Jahre in der Nähe – geistiger als auch geographischer Nähe – zueinander lebten, dieselben Lehrer hatten und fast denselben Einflüssen ausgesetzt waren. Lukács hatte seine Habilitationsschrift 1918 in Heidelberg eingereicht, und einer der Referenten war Heinrich Rickert, Heideggers ehemaliger Meister, der in seinem Gutachten Lukács' Schrift recht positiv gegenüberstand.[32] Liegt die Sache so, dann ist die Frage zumindest nicht unplau-

réification de Lukács & Habermas. L'impact de *Geschichte und Klassenbewußtsein* sur la théorie critique", in: *Archives de Philosophie* 51, 1986, S. 633.

30 S. Ontologie. *(Hermeneutik der Faktizität)*. Gesamtausgabe, Bd. 63, hrsg. von K. Bröker-Oltmanns, Klostermann, Frankfurt/Main 1986, S. 15.

31 Vgl. H.-G. Gadamer: „Erinnerungen an Heideggers Anfänge". *Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 4 (1986/87), S. 24. Vgl. ferner F. de Towarnicki: „Entretien avec Herbert Marcuse". *Les Cahiers de L'Herne*, Nr. 45 (1983), S. 162.

32 Rickert meinte in seinem Gutachten, trotz dem „fragmentarischen Charakter" des Lukácsschen Werks zeuge die Schrift „überall von einem prunkenden und bohrenden Scharfsinn und von anerkennenswerther Selbständigkeit sowohl in der Entwicklung der eigenen Ge-

sibel, ob nicht der Name von Lukács dem jungen Heidegger durch Rickert irgendwie bekannt war. Ich möchte auch eine andere Beziehung erwähnen, durch die Heidegger Lukács' Namen kennengelernt haben mag. Daß Heidegger *Geschichte und Klassenbewußtsein* je gelesen habe, ist, wie wir sahen, ungewiß; daß Karl Jaspers, Heideggers damaliger guter Freund, Lukács' Werk nicht unbekannt blieb, ist indessen sicher – und warum könnte er Heidegger nicht über seine Lukács-Lektüre informiert haben? Allerdings war Jaspers Meinung über Lukács' Buch vernichtend bzw. niederschmetternd – seine Randbemerkungen zur ersten Auflage des Buches bezeugen es zur Genüge. Soll also Jaspers Heidegger über Lukács' Buch berichtet haben, so dürfte er ihn kaum zum eingehenden Studium desselben ermutigt haben. Aber wer weiß, welche Wirkung Jaspers Bericht, falls er ihn erstattet haben soll, auf Heidegger gehabt haben könnte?

Aber von den (vermuteten) persönlichen Beziehungen zurück zu Goldmanns These. Ein nicht unwichtiger, bei der Untersuchung von Goldmanns These bisher völlig übersehener Punkt scheint mir in der folgenden Überlegung zu bestehen. Einmal angenommen – wenn auch nicht zugegeben –, daß jener Ausdruck Heideggers ein versteckter Lukács-Hinweis sei: was wird eigentlich damit bewiesen? Bisher diskutierte man nämlich, manchmal sogar voller Leidenschaft, ob und inwiefern sich Goldmanns These philolologisch-historisch bestätigen läßt, wobei man sie häufig nicht zuletzt deshalb zurückzuweisen versuchte, weil man davon ausging, ihre Bestätigung würde zugleich dasjenige erhärten, was Goldmann dadurch nachgewiesen wissen will – nämlich, daß Heideggers Buch „vor allem eine Auseinandersetzung mit Lukács' Werk", oder daß Heideggers „Gesprächspartner" Lukács sei.[33] Man hat somit den von Goldmann aufgestell-

danken als auch in der kritischen Stellungnahme zu fremden Meinungen". Heidelberg habe „schon ziemlich viel Docenten der Philosophie, und auf Grund mittelmäßiger Anfängerleistungen würde (er) daher eine neue Habilitation nicht befürworten können. Hier aber handelt es sich nicht um einen 'Anfänger'. Die vorgelegten Kapitel der Aesthetik von Lukács erheben sich weit über das Durchschnittsniveau der Habilitationsschriften, und zwar nicht nur durch ihren Umfang. Sie sind von einem durchaus eigenartigen[,] weit fortgeschrittenen Denker verfaßt, der bemerkenswerte Selbständigkeit mit umfassendem Wissen und gründlicher philosophischer Durchbildung verbindet". (Heinrich Rickerts Gutachten über die Habilitationsschrift von G. von Lukács. Archiv der Universität Heidelberg, III. Fakultätsakten 1916/19, Bd. I. Dekanat v. Domaszewski, 5a. 186, fil. 223-253. Vgl. Karádi Eva: „Lukács, Fülep és a magyar szellemtudományi iskola", in: *Magyar Filozófai Szemle 29* (1985), S. 1-55, hierzu bes. 24 f.).

33 *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants*, S. 245; Lukács und Heidegger, S. 96.

ten logischen Zusammenhang zwischen These und Beleg überhaupt nicht in Frage gestellt, sondern vielmehr stillschweigend sich zu eigen gemacht. Gibt es aber, so muß man sich fragen, diesen zwingenden logischen Zusammenhang? M.a.W.: Sollte es sich herausstellen, daß die fraglichen Stellen eine Bezugnahme auf Lukács enthalten, würde dadurch auch die Annahme als nachgewiesen gelten, der zufolge *Sein und Zeit* in erster Linie als eine Auseinandersetzung mit *Geschichte und Klassenbewußtsein* anzusehen ist? Diese Frage ist, wie ich meine, verneinend zu beantworten. Um dies einzusehen, ist es erforderlich, den fraglichen Kontext und besonders Heideggers Einwände etwas näher ins Auge zu fassen. An der ersten der beiden Stellen fragt Heidegger sich, „was *positiv* denn nun unter dem nichtverdinglichten *Sein* des Subjekts, der Seele, des Bewußtseins, des Geistes, der Person zu verstehen sei", und auch die auf der letzten Seite gestellte Frage geht in dieselbe Richtung. „Wie ist das Sein des 'Bewußtseins' *positiv* strukturiert", heißt es dort, „so daß Verdinglichung ihm unangemessen bleibt?"[34] Bei genauerem Zusehen stellt es sich heraus, daß Heideggers Einwand seine charakteristische, mit seiner fundamentalontologischen Perspektive zusammenhängende Stellung zur neuzeitlichen Philosophie zum Ausdruck bringt, die dadurch gekennzeichnet ist, daß Descartes vorgeworfen wird, einseitig das cogitare des ego untersucht, dagegen das sum „völlig unerörtert" gelassen zu haben.[35] Dieser Vorwurf wird allen bedeutenden zeitgenössischen Philosophen gegenüber formuliert, am ausführlichsten natürlich gegenüber Husserl. Wodurch sich die existenziale Analytik für Heidegger überhaupt rechtfertigen läßt, ist der Befund, daß in der traditionellen Anthropologie „über einer Wesensbestimmung des Seienden 'Mensch' die Frage nach dessen Sein vergessen bleibt".[36] In diese in den zwanziger Jahren entwickelte Einstellung gegenüber der neuzeitlichen und zeitgenössischen Philosophie fügen sich nun die im Zusammenhang der „Verdinglichung des Bewußtseins" gemachten kritischen Bemerkungen ein. Daß die Grundzüge dieser Sichtweise Heideggers durch eine mögliche Lukács-Lektüre zustande kamen, kann als ausgeschlossen angesehen werden. Die im 10. Paragraphen von *Sein und Zeit* befindlichen Zitate und Analysen tauchen schon in der Vorlesung 1923 über die Hermeneutik

34 *Sein und Zeit*, S. 46, 437. In diesem Zusammenhang muß man Goldmanns sozusagen „Ortsthese" relativieren, die Behauptung nämlich, der Ort der zwei fraglichen Textstellen (die eine am Anfang, die andere am Ende) wäre von entscheidender Wichtigkeit; dies schon deswegen, weil die Unabgeschlossenheit von *Sein und Zeit* (daß also der 83. Paragraph der letzte bleiben sollte) gar nicht vorauszusehen war.

35 Ebd. S. 46.

36 Ebd. S. 49.

der Faktizität auf; auseinandergelegt werden hier die Idee des Menschen als Person, die griechische Definition „zoon logon ekhon", tauchen die in jenem Paragraphen von *Sein und Zeit* angeführten Calvin- und Zwingli-Zitate auf, wird ferner auch auf Scheler hingewiesen.[37] Der Terminus existenziale Analytik ist freilich noch abwesend, die Art und Weise, wie Hermeneutik (bzw. Hermeneutik der Faktizität) bestimmt wird, enthält jedoch deren Hauptcharakteristika. Der Hinweis auf die „Verdinglichung des Bewußtseins" kann also im gegebenen Kontext von *Sein und Zeit* bestenfalls den Stellenwert einer weiteren Exemplifizierung von Heideggers kritischer Einstellung gegenüber der modernen Philosophie haben; Lukács mag dabei prinzipiell auch gemeint (oder mitgemeint) worden sein, ohne daß *Sein und Zeit* deswegen schon als „eine Auseinandersetzung mit Lukács' Werk" zu gelten braucht. Ein anderes ist nämlich, ob sich Heidegger an den fraglichen Stellen bewußt oder unbewußt auf Lukács bezog; und wieder ein anderes ist, ob von seinen kritischen Bemerkungen *Geschichte und Klassenbewußtsein* getroffen wird oder nicht.

Ich meine nun – und damit komme ich zu den ergänzenden Überlegungen –, daß Heideggers Einwand, indem er auf *Geschichte und Klassenbewußtsein* bezogen wird, durchaus nicht unzutreffend ist. Lukács vermag tatsächlich nicht, ein nichtverdinglichtes Sein des Bewußtseins zu charakterisieren, und zwar aus prinzipiellen Gründen, deren er sich gewissermaßen auch bewußt ist. Ein nichtverdinglichtes Sein des Bewußtseins charakterisieren, hieße, das Reich der Freiheit zu charakterisieren, was nicht nur ausbleibt, sondern Lukács zieht an einer Stelle explizit die Möglichkeit in Betracht, die von ihm in Anspruch genommene philosophische Perspektive des historischen Materialismus könne sich in bezug auf gewisse Gesellschaftsformen, vornehmlich diejenigen, die nicht mehr ökonomisch bestimmt sind, als unwahr erweisen.[38] Hegel wird vorgeworfen, seine Philosophie bleibe trotz ihrer Tendenz zur Identität mit zahlreichen unversöhnten Dualismen belastet;[39] indem aber die angeführten Dualismen eben die allgemeinen Charakterzüge der Hegelschen Philosophie darstellen, ist es durchaus fraglich, was denn noch von Hegels Philosophie übrigbliebe, falls all die genannten Dualismen verschwänden. Heideggers Einwand scheint also durchaus zutreffend zu sein; fraglich bleibt jedoch, ob nicht die genannte Schwierigkeit in irgendeiner Form ihm selbst begegnet. „Aus der verdinglichten Struktur des Bewußtseins", so beginnt das philosophiegeschichtliche Kapitel

37 Vgl. *Ontologie*. (Hermeneutik der Faktizität), S. 21 ff.

38 Vgl. *Geschichte und Klassenbewußtsein*, S. 364.

39 Vgl. ebd. S. 263 ff.

von *Geschichte und Klassenbewußtsein*, „ist die moderne kritische Philosophie entstanden. Aus ihr stammen ihre spezifischen Probleme den früheren philosophischen Fragestellungen gegenüber. Eine gewisse Ausnahme bildet bloß die griechische Philosophie“.[40] Die griechische Philosophie bildet nun eine gewisse Ausnahme auch für Heidegger, nämlich angesichts der Tatsache, daß die Frage nach dem Sein seit den Griechen in Vergessenheit geraten ist.[41] Das Zeitalter, das für Lukács durch die Verdinglichung charakterisiert ist, ist für Heidegger durch die Seinsvergessenheit gekennzeichnet.[42] Wo man nach dem Sein zu fragen glaubte, richtete sich die Fragestellung in Wahrheit nach dem Seienden.[43] Der Beseitigung der Verdinglichung bei Lukács entspricht daher die Beseitigung der Seinsvergessenheit bei Heidegger, d.h. das Stellen und Beantworten der Seinsfrage sowie die Ausarbeitung der ontologischen Differenz zwischen Sein und Seiendem – und an *dem* Unternehmen scheiterte nun seinerseits auch Heidegger, und auch er war sich dessen bewußt. Für Lukács konnte die genannte Beseitigung nur als praktische Tat gelten, das philosophische Bewußtsein gelangt „bloß zur vollständigen gedanklichen Reproduktion“[44] von verdinglichten Seinsformen, das Reich der Freiheit bleibt ihm unzugänglich. Auch die Heideggersche Seinsfrage kam mit der Sprache der Metaphysik nicht durch.[45] Die Metaphysik selbst, d.h. dasjenige Denken, das beim Fragen nach dem Sein dieses schon ins Seiende verlegt hat,[46] sollte überwunden werden. Demgemäß sind beide Denker in die Politik verwickelt worden – Heidegger nur zögernd und vorübergehend, Lukács hingegen entschieden und unwiderruflich: Es ging um die „Umwandlung“ bzw. „Umwälzung“ der „Gesellschaft“ bzw. des

40 Ebd. S. 209.

41 *Sein und Zeit*, S. 2.

42 Heideggers „Konstruktion der bisherigen Geschichte des Abendlandes ist, wie die des Hegelianers Marx, die Konstruktion einer 'Vorgeschichte' vor einer kommenden Weltwende“, meint Karl Löwith (*Heidegger. Denker in dürftiger Zeit*. K. Löwith: *Sämtliche Schriften*, Bd. 8, Metzler, Stuttgart 1984, S. 166).

43 Vgl. M. Heidegger: *Nietzsche*. Neske, Pfullingen 1961, Bd. 2, S. 347 ff.

44 *Geschichte und Klassenbewußtsein*, S. 266.

45 Vgl. *Brief über den Humanismus*, in: Wegmarken, S. 159.

46 „Das Sein selbst bleibt in der Metaphysik ungedacht, weil sie das Seiende als solches denkt“. „Die Metaphysik anerkennt zwar: Seiendes ist nicht ohne Sein. Aber kaum gesagt, verlegt sie das Sein wiederum in ein Seiendes, sei dieses das höchste Seiende im Sinne der obersten Ursache, sei es das ausgezeichnete Seiende im Sinne des Subjektes der Subjektivität [...], sei es [...] die Bestimmung des höchsten Seienden als des Absoluten im Sinne der unbedingten Subjektivität“ (M. Heidegger: *Nietzsche*, Neske, Pfullingen 1961, Bd. II, S. 350, 347).

„deutschen Daseins“, und zwar wohl zum Zwecke der Beseitigung der Verdinglichung bzw. der Seinsvergessenheit.

Wenn das bisher Ausgeführte richtig ist, so gibt es zwischen dem Lukácsschen Begriff von Verdinglichung und der Heideggerschen Konzeption von Seinsvergessenheit Parallelen angesichts der Rolle, die ihnen in dem jeweiligen System zugewiesen wird. Eine Folge hiervon ist, daß infolge der Undurchführbarkeit (mit bloß philosopischen Mitteln) der von Lukács und Heidegger sich gestellten Aufgaben – und je nach deren Art – sich die beiden Philosophen in die Politik verwickelten. Eine zweite Folge, die auch eine zweite These sein könnte und eine eigene Untersuchung wert wäre, bildet eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen ihrer Geschichts- bzw. Geschichtlichkeitsauffassung. Sowohl Lukács als auch Heidegger haben ihre Geschichtlichkeitsauffassung in Auseinandersetzung mit dem Neukantianismus und dem Historismus entwickelt, denen sie vorwarfen, den Zugang zu nichts Geringerem als eben der Geschichte zu verhindern. Bei beiden Denkern ist die Tendenz lebendig, die Frage nach der Geschichte von dem Rahmen einer erkenntnistheoretischen Fragestellung – der z. B. nach der historischen Begriffsbildung – zu befreien, oder, anders gewendet, die naive Voraussetzung aufzugeben, die Frage nach der Geschichte sei im Grunde nichts anderes als die Frage nach der Erkenntnis der Geschichte – und zwar einer möglichst objektiven. Einen wesentlichen Bestandteil ihrer Geschichtsauffassung bildet in diesem Zusammenhang die Meinung, auch die Gegenwart sei Geschichte. Der Haupteinwand gegenüber dem Historismus lautet etwas vereinfacht so: der Historismus vermag nur die Vergangenheit als Geschichte zu sehen, nicht aber die Gegenwart. Für Lukács ist „die Gegenwart als Problem der Geschichte“ zu fassen, „das Problem der Gegenwart als geschichtliches Problem“ anzusehen,[47] so in *Geschichte und Klassenbewußtsein*, und Heidegger sagt in seinen Kasseler Vorträgen 1925: „Erst wenn die Geschichte so gesehen wird, daß die eigene Wirklichkeit in diesem Zusammenhang mit hineingesehen wird, kann man sagen, daß das Leben um die Geschichte, in der es steht, weiß“. „Die Historie“, schreibt Heidegger in seinen kürzlich erschienenen *Beiträgen zur Philosophie*, „[...] ist ein ständiges Ausweichen vor der Geschichte“; „[...] durch die von der Historie bestimmte Geschichtsauffassung [wird] die Geschichte in das Geschichtslose abgedrängt [...]“[48]; und bei Lukács heißt es: „so wie die dekadenten Römer zu einem religiösen Eklektizismus ge-

47 *Geschichte und Klassenbewußtsein*, S. 174, 173.

48 *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Gesamtausgabe, Bd. 65, hrsg. P.-W. von Herrmann, Frankfurt a.M. 1989, S. 153, 493.

langt sind, so ist am Ende des 19. Jahrhunderts ein wahlloser historischer Relativismus entstanden". Diese Relativisten tun aber letztendlich nichts anderes, „als die gegenwärtige gesellschaftlich-geschichtlich gegebene Schranke der Weltauffassung des Menschen in die Form einer [...] 'ewigen' Schranke erstarren zu lassen".[49] Geht es Lukács gemäß diesen Überlegungen darum, diese ewigen Schranken zu überwinden, die Gegenwart nicht als Ewigkeit, wohl aber als Übergang zu erfassen, so besteht eines der Leitmotive von Heideggers *Beiträgen* darin, eben einen „Übergang" zu finden, und zwar zu dem, was er als „anderen Anfang" der europäischen Geschichte bezeichnet.[50]

Meine kurzen Ausführungen schließen mit einem Hinweis auf Max Webers berühmten Vortrag, den er 1919 unter dem Titel „Wissenschaft als Beruf" gehalten hat. Er hat hier Wissenschaft und Politik so weit wie möglich voneinander getrennt und beendet seinen Gedankengang mit einer kurzen Schilderung der damaligen Zeit. Diese sei eine Übergangsperiode, eine lange dunkle Nacht, und es komme darauf an, lang genug auszuhalten, bis es Morgen wird. Götter sind nicht mehr anwesend, und es stehen allerlei falsche Propheten auf, die neue Religionen ankündigen, damit aber nur erreichen, daß die „Grundtatsache, daß (man) in einer gottfremden, prophetenlosen Zeit zu leben das Schicksal hat, durch ein Surrogat [...] verhüllt wird".[51]

Innerhalb der Lukács und Heidegger eher skeptisch gegenüberstehenden Literatur wird nun bis heute nicht selten die Meinung geäußert, Webers Vortrag könne wohl auf Lukács bzw. auf Heidegger bezogen werden.[52] Indessen bleibt auch die Tatsache, daß die Bedingungen, die den Wunsch nach dem Übergang, dessen Philosophen Lukács and Heidegger waren, hervorriefen und die bisherige Geschichte als geschlossenes, unfortsetzbares Ganzes sehen ließen, kaum als überwunden angesehen werden können. Ob und wie man nach dem Zusammenbruch des Kommunismus den genannten Übergang in Europa bzw. zwischen West- und Ost-Europa nun vollziehen wird, bleibt eine Frage der Zukunft.[53]

49 Lukács: Frühschriften II, *Werke*, Bd. 2, Neuwied und Berlin 1966, S. 133, *Geschichte und Klassenbewußtsein*. S. 205

50 Eines der Leitmotive sowohl der *Beiträge* wie auch des zur Zeit von deren Entstehung gehaltenen Kollegs Wintersemester 1937/36 bildet der „Übergang" zum „anderen Anfang", s. hierzu die Hinweise in meinem Aufsatz „Heidegger und Lukács. Eine Hundertjahresbilanz", in: *Wege und Irrwege des neueren Umgangs mit Heideggers Werk. Ein deutsch-ungarisches Symposium*, hrsg. von I. M. Fehér, Duncker & Humblot, Berlin 1991, S. 43-70, dort S. 68 f.

51 M. Weber: „Wissenschaft als Beruf". In: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hrsg. von J. Winckelmann, 3. Auflage, .C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1966, S. 610.

52 Angesichts Webers Vertrautheit mit Lukács läßt dessen geistige Präsenz sich in jenem Vortrag in vielerlei Hinsicht nachweisen; Lukács' Name und die Fragestellung seiner Heidelberger Manuskripte werden auch explizit erwähnt (ebd. S. 610); hinsichtlich des Prophetenhaften kann Weber im übrigen auch Lukács' damaligen guten Freund Ernst Bloch gemeint haben; zum ganzen Fragenkomplex vgl. Eva Karádi: „Max Weber und Georg Lukács. Verantwortungsethik statt Gesinnungsethik", in: U. Bermbach – G. Trautmann (Hrsg.): Georg Lukács. *Kultur, Politik, Ontologie*. Westdeutscher Verlag, Opladen 1987, S. 66 ff. Bereits in einem Brief vom 6.3.1913 an Lukács hat Weber diesen als „einen der Typen deutschen 'Eschatologismus'„genannt. – Zur Parallele mit Heidegger siehe K. Löwith: Heidegger. *Denker in dürftiger Zeit*, S. 130 f.

53 Zu Lukács und Heidegger in politischer Hinsicht sowie im allgemeinen s. meine Vorträge in Bonn und Budapest („Fakten und Apriori in der neueren Beschäftigung mit Heideggers politischem Engagement", in: *Zur philosophischen Aktualität Heideggers*, hrsg. von D. Papenfuss und O. Pöggeler, Bd. 1: *Philosophie und Politik*, Klostermann, Frankfurt/Main 1991, S. 360-406 und den in Anm. 50 oben zitierten Aufsatz „Heidegger und Lukács. Eine Hundertjahresbilanz". Zum Verhältnis von Heideggers politischer Verstrikkung seiner Philosophie s. meinen Aufsatz „Fundamental Ontology and Political Interlude: Heidegger As Rector of the University of Freiburg", in: *Knowledge and Politics. Case Studies on the Relationship Between Epistemology and Political Philosophy,* eds. M. Dascal und O. Gruengard, Boulder, San Francisco, & London: Westview Press, 1989, S. 316-351.

Rüdiger Dannemann

Ungarische Dissidenten und der Philosoph der Renaissance des Marxismus

Impressionen zu György Dalos' Gesellschaftsroman „Der Versteckspieler"

I.

Vor Jahren, im Kontext des 100. Geburtstags Lukács', las unsereins in einer hiesigen, damals recht verbreiteten alternativen Zeitschrift namens „Kommune" einen kleinen Essay über das Publikationsverbot der postumen Demokratisierungsschrift des ungarischen Philosophen, der folgende Pointe hatte: „(...) die ganze Angelegenheit (i.e. das Verbot und dessen Ursachen, R.D.) ist für Lukács eher schmeichelhaft. Noch fünfzehn Jahre nach dem Tode gelegentlich unbequem zu sein – das ist etwas, was sich jeder Autor nur wünschen kann."[1]

Der Verfasser des Essays hieß György Dalos. Ein inzwischen bei uns renommierter Autor, dessen autobiographische Paralipomena[2] noch literarische Prominenz wie Thomas Brasch oder P.-P-Zahl bearbeiten. Sein 1994 bei Insel erschienener Roman „Der Versteckspieler" (der Titel des ungarischen Originals lautet bezeichnenderweise „Die Schlüsselfigur"[3]) bereitet dem Rezipienten, der gelegentlich zum Konsumenten mutiert, weniger Inkommoditäten als erwartet. Die in der rührigen Verlagswerbung Verwendung findende Formel, es handle sich um den Entwicklungsroman über einen sympathischen Taugenichts im schlampigen Sozialismus ungarischer Provenienz und nicht zuletzt um ein erotisches Buch, erweist sich als so abwegig nicht. Die Geschichte vom ganz unhel-

1 Gy. Dalos, Verbot zum Geburtstag, in: Kommune I/87, S.67.

2 Gy. Dalos, Der Rock meiner Großmutter, Ffm.1996.

3 Julia Bendl (Budapest) hat mich darauf hingewiesen, daß sich z.B. in der Figur Ajtais G. Aczel oder in der Csatos' Eigenschaften Janos Kis' mühelos identifizieren lassen, daß Dalos in seinem Roman eine „ganz gute Beschreibung jener Charaktere (liefert, R.D.), die (inzwischen, R.D.) als sozialistisch-liberale Koalition an der Macht sind", Leute, die „mit tausend Fäden mit der damaligen Macht verbunden waren (und sind)".

denhaft-dissidenten Dolmetscher (ohne Diplom versteht sich) Tamas Cohen provoziert den Leser kaum – sie amüsiert. Ähnlich wie Peter Schneiders Eduard Hoffmann, dem 68er-bewegten Biochemiker mit verminderter Samenqualität[4], verstrickt sich der keineswegs äußerlich attraktive Übersetzer Tamas – trotz oder eher wegen seiner politischen Unbotmäßigkeit – in vier Liebesbeziehungen mit einer Zahnärztin (zugleich seine Ex-Ehefrau), einer zur Hausfrau gewordenen Ethnologin aus Siebenbürgen, einer sentimentalen DDR-Dissidentin aus Berlin-Köpenick und schließlich einer in jeder Hinsicht attraktiven jungen Studentin, die er trotz seiner Tätigkeit in einem Institut für Bedürfnisforschung auf Dauer nicht zu koordinieren weiß. Die erotischen Szenen des Romans sind seltsam nüchtern erzählt, zwar ohne Prüderie, aber ohne jeglichen erotischen Rausch. Wenn der überforderte Liebhaber mit der DDR-friedensbewegten Delia Wildenhain (die eigentlich Giesela heißt und deren vorspielerischer Fleiß beachtlich ist) oder der Gattin des Chefs und besten Freundes (ihr Slogan: „Sex muß sein. Wenigstens einmal in der Woche.“) ins Bett geht, so öffnen sich zwar deren Schenkel bereitwillig, aber Cohen vergeht die Liebeslust, der Versteckspieler, der sich nach Authentizität sehnt, dem aber Anflüge von Ehrlichkeit nur Herzschmerzen bereiten, versagt. Impotenz. Inauthentizität. Versteckspiel. Dalos' Bild der Dissidenten paßt wenig zu lieb gewonnenen Märtyrerlegenden. György Konrad konnte noch recht pathetisch über die „Antipolitik des Romanschriftstellers“ verkünden: „Man kann sagen, daß die besten Autoren dem Krokodil nicht dienen. Man kann sagen, daß die Übermacht des Staats heute von den aufgeklärten Autoren mißbilligt wird. Wo die politische Klasse die eigene Übermacht befürwortet oder zumindest lau die eigenen Privilegien akzeptiert, (...) dort wird der Autor zum Dissidenten“[5]. Dalos' Präsentation des ungarischen Systems läßt die leviathanische Krokodil-Metapher fragwürdig erscheinen. Dr.Daniel Kelmeny, Onkel und hochrangiger Parteifunktionär mit Vorliebe für Bohnengulasch und Palatschinken, ist eben so wenig eine Schreckgestalt wie die Polizeioffiziere des Buches. Ja, Tamas partizipiert – trotz gelegentlicher Verhaftung[6] und beruflicher Schikanen – vielfältig (z.B. in Paßangelegenheiten oder bei der Jobsuche) von den kleinen Privilegien, die Konrad bei seiner Beschreibung der politischen Klasse anspricht. D.h. aber letztlich: die Dissidenten sind nicht unbefleckte, „reine“ Individuen (im Sinne Dostojewskis), sondern in

4 P. Schneider, Paarungen, Berlin 1992.

5 Gy. Konrad, Stimmungsbericht, Ffm. 1988, S.13.

6 Wenn man I. Eörsis Beschreibung der ungarischen Justiz der 50er Jahre mit den Schilderungen Dalos' vergleicht, erkennt man markant den Unterschied zum Ungarn der 70er Jahre. Vgl. I. Eörsi, Erinnerung an die schönen alten Zeiten, Reinbek 1991.

ironischer Verstrickung Integrierte und Aussteiger, authentische Individuen und simple Lügner, Opfer und Täter simultan. So gleichen sich im Rückblick dann die westlichen und die östlichen intellektuellen Bewegungen der 60er und 70er Jahre der Substanz nach doch: Den ungleichen Brüdern (im Geiste und in den Betten) Tamas C. aus Budapest und Eduard H. aus Berlin kommt bei aller Sympathie nur die von Melancholie nicht freie Ironie bei, nicht das Pathos der Tragödie.

II.

Ironisch ist auch jene denkwürdige Szene des Romans, die aus der Sicht Tamas Cohens die Beerdigung Georg Lukács' schildert. Dalos' Glanzstück verdichteter, keineswegs mehr harmloser Gesellschaftssatire (gleichzeitig ein neuer Baustein in der mit Thomas Manns „Zauberberg“ beginnenden Literarisierung der Person und Biographie Lukács') gilt den westlichen wie östlichen Marxisten der 70er Jahre gleichermaßen. Also, wie Lukács gesagt hätte: tua (oder nostra) res agitur! Auf der von Dalos bebilderten Bühne agieren westliche Besucher mit ihrer Standardfrage nach der Aktualität von „Geschichte und Klassenbewußtsein“ und dem rituellen Gespräch über die Frankfurter Schule (109)[7]. Tamas ist hingegen nur professionell motivierter Teilnehmer an der Beerdigung (als Simultan-Dolmetscher), ihn interessieren mehr als die Fragen der Westdeutschen die kleinen Dinge, die nette Servierdamen auf Tabletts reichen: Erdbeeren mit Sahne. Die Ausführungen des ungarischen Offiziellen über Lukács' frühes Werk („die ungarische Jugend lese mit großer Erregung <sic!> diese vieldiskutierte Perle des Lukácsschen Oeuvres“, 109) sind Phrasen eines Protokollgesprächs. Sie rufen bei einem anderen dissidentiellen Beobachter, dem Historiker Akos Csato, nur teuflischen Spott hervor über ein Gesellschaftsspiel mit schwarzen Anzügen, Tschajka-, Wolga- und Mercedes-Limousinen, Repräsentanten von Staat und Partei, die das Zum-Denkmal-Werden „eines der größten marxistischen Theoretiker unseres Jahrhunderts“ dankbar goutieren. Csato empfindet wie Hermann Hesses Steppenwolf angesichts des verlogenen Trauerrituals nur noch Ekel. Dalos läßt die Szene mit einer Bemerkung des Historikers Csato ausklingen: „Na, jetzt haben sie den Alten endgültig erledigt.“(112)

7 Alle in Klammern angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf G. Dalos' Roman „Der Versteckspieler“, Ffm. und Leipzig 1994.

Wen aber haben sie „endgültig erledigt“, fragt sich der Leser, der nicht vergessen hat, daß diese Beerdigung eine der „bizarrsten ... der neueren Zeit“ war (109/10), „erhebend historisch und unwiderstehlich grotesk zugleich“. (111) Gut ambivalent (im Sinne Thomas Manns) merkt Dalos an, daß 1971 der Abschied „nicht von einem, sondern gleich von mindestens einem halben Dutzend Lukács'“(110) zu nehmen war. Unter den fünftausend Trauergästen befinden sich Veteranen der ungarischen Revolution von 1919, Mitstreiter aus der Ära des Volkskommissars für Kultur, Moskauemigranten, ein Germanistik-Professor mit snobistischem Anflug und der Liebe zu Thomas Mann, Aufständische von 1956 und Reformer des ungarischen Sozialismus der 70er Jahre (unter ihnen „einige junge Philosophen“). Nicht zuletzt auch die Offiziellen, die den großen Philosophen in rhythmischen Bewegungen demütigten, zur Selbstkritik zwangen, auszeichneten, erneut beschimpften. Usw. usf. – bis zu seinem Tode[8]. Dalos' Beschreibung dieser wahrlich grotesken Verabschiedung des letzten bedeutenden marxistischen Theoretikers ist unbequem; sie verstört. So wenig eindeutig wie das Bild der ungarischen Dissidenten insgesamt erscheint das Porträt des theoretischen „Dissidenten“. Einem Leser, der sich bereits seit zwei Jahrzehnten mit dem ungarischen Philosophen auseinandergesetzt hat, der schon längst alle relevanten Fragen beantwortet glaubte, wird die doch eher elementare Frage wieder enigmatisch: Wer war das eigentlich, dieser Georg (oder besser György?) von (oder ohne den Adelstitel?) Lukács?

8 Krankheit und Tod Lukács' beschreibt Agnes Heller suggestiv und lakonisch in ihrem wunderschönen autobiographischen Essay „Der Schulgründer“, in: Dannemann/Jung (Hg.), Objektive Möglichkeit, Opladen 1995, S.105-125.

Rüdiger Dannemann

Die postmoderne Gesellschaft als potentielles Zuhause des modernen Menschen

Agnes Hellers Abschied von den Mythen der radikalen Philosophie des 20. Jahrhunderts

I.

Agnes Hellers jetzt bei uns publiziertes Buch über die Lebens- und Überlebensfähigkeit der Moderne besitzt in hohem Maße einen Resümeecharakter. Die bedeutendste Lukács-Schülerin (oder sollen wir sagen: die relevanteste Protagonistin der ehemals so apostrophierten Budapester Schule)[1], inzwischen 67 Jahre alt, durchstreift ihre großen Themen: den Alltag (das Alltagsleben), die Geschichte, die Subjektivität, leider nur kurz die Gefilde der Gefühle, auch die der Politik und Ethik. All diesen Themen wendet sie sich aus der Perspektive der von der Reformkommunistin zur distanziert-überlegenen Kritikerin der „Metanarrative“ gewandelten („gereiften“) Philosophin zu. Agnes Heller liebt die Gegenwartsgesellschaft nicht, aber auf ihre Art akzeptiert sie die Postmoderne. In einem zentralen Kapitel ihrer zeitdiagnostischen Studie (Titel: Kann man das Alltagsleben gefährden?) wird diese optimistische Variante des Kulturpessimismus evident. Zwar pointiert Heller: „In der Modernität ist die institutionalisierte Sphäre im Vergleich zu vormodernen Bedingungen inflationär vergrößert.“(54)[2] Aber ihr Resümee der aktuellen Chancen der conditio humana – die Autorin verwendet die Kategorie als Grenzbegriff, der alles umfassen soll, „was minimal zum menschlichen Leben gehört“(43) – gerät keineswegs depressiv.

1 Vgl. Reiner Ruffing, Agnes Heller. Pluralität und Moral, Opladen 1992. Sehr deutlich und positiv unterscheidet sich Agnes Hellers Umgang mit dem Erbe Lukács' und der zugegeben kurzen Blütezeit der Budapester Schule von M. Vajdas Art der Vergangenheitsbewältigung, vgl. M. Vajda, Die Krise der Kulturkritik. Fallstudien zu Heidegger, Lukács und anderen. Wien 1966.

2 Soweit nicht anders vermerkt,beziehen sich alle Zitate auf Agnes Heller, Ist die Moderne lebensfähig?, Wien – Ffm – New York 1995.

Gleichgewicht, Stabilität, Eröffnung von Freiheitsspielräumen schließt sie unter postmodernen Bedingungen nicht aus, ja sie schreibt von dem eventuellen „Anfang einer neuen Ära" (60). Der (natürlich nicht absolute) Drang zur Abkehr vom kulturpessimistischen Common Sense speist sich nicht zuletzt aus Hellers generationstypischer Sicht der Mißerfolge der politischen Philosophie unseres Jahrhunderts. „Geschichte und Klassenbewußtsein" und „Sein und Zeit" stellen sich Agnes Heller als unterschiedlich-ähnliche Varianten einer radikalen Philosophie dar, die – letztlich ähnlich wie Carl Schmitt – Politik nur als Modus der Ausgrenzung zu konzipieren vermochten[3]. Vom Banausentum ihrer Zeit angeekelt flüchten Lukács wie Heidegger in die Posen einer Radikalität, die ohne realitätsferne Mythen (des Proletariers oder des deutschen Menschen) nicht auskommen. Das „wirkliche" Individuum wird Opfer eines mythischen Kollektivs, es „endet diese begriffliche Operation in einem totalen Realitätsverlust"(131) mit den bekannten prekären Konsequenzen. Agnes Heller wendet sich entschlossen Hannah Arendts Sicht der vita activa zu, die trotz ihres Frauseins „in finsteren Zeiten"[4] antike und amerikanische Erfahrungen bündelt und einen mythologiefernen alltagsnahen Politikbegriff entwickelt. „Der hier (von A. Heller, R.D.) vorgeschlagene Begriff des Politischen verbindet Politik mit dem täglichen Leben der Menschen. Politik braucht kein Loblied auf das „Große Ereignis" zu sein, auch keine Choreographie der außergewöhnlichen politischen Bewegungen." (142) Diese Sicht der Dinge hält Hellers Zeitdiagnose in „vernünftigem" Abstand von ridikülem Verdruß an der Gegenwart und distanzloser Affirmation.

II.

Auf das Werk ihres philosophischen Lehrers bezieht sich Agnes Heller (und das ist für ihre Schriften seit längerer Zeit überhaupt keine Selbstverständlichkeit mehr) vielfältig, ja intensiv. Ihr Interesse gilt dem Früh- wie dem Spätwerk (vor allem der „Großen Ästhetik"), während ihre Desillusionierung über die Utopien

3 Zu Agnes Hellers Vorstellungen über die Gestalt politischer Philosophie in postmodernen Gesellschaften vgl. weiterhin ihre noch gemeinsam mit Ferenc Feher geschriebene Studie „The Postmodern Political Condition", Cambridge – Oxford 1988, in dem sich die Autoren u.a. gegen die „Metaphysik der sozialen Frage wenden" und im abschließenden Kapitel einen emphatischen Epilog auf Europa vorlegen.

4 A. Heller, Eine Frau in finsteren Zeiten, in: Alte Synagoge (Hg.), Hannah Arendt (Begleitbuch zu einer Ausstellung der Alten Synagoge in Essen), Essen 1995, S. 13ff.

des philosophischen Radikalismus ihr die Schriften der zwanziger Jahre („Geschichte und Klassenbewußtsein" inklusive) suspekt werden lassen. Heller schließt: „Die Lebenserfahrung meiner Generation widersprach so sehr der vereinheitlichenden, holistischen und wahrhaft selbstgefälligen Großartigkeit der repräsentativen Geschichtsphilosophien, daß sie einfach nicht mehr auszuhalten waren."(194) Ist die Abkehr vom kryptoreligiösen Diskurs der kollektiven Erlöser konsequent durchgehalten, so wendet sich Heller dem Lukács der „Heidelberger Ästhetik"[5] und vor allem dem Mitentdecker einer Philosophie des Alltagslebens zu. Heller arbeitet – wie schon in ihrer bedeutenden Monographie über das Alltagsleben[6] – mit Kategorien, die der späte Lukács in seiner „Eigenart des Ästhetischen" eingeführt hat, um die conditio humana zu erfassen. Sie unterscheidet drei Sphären der Objektivierung, wobei ihres Erachtens die gleichzeitige Existenz mindestens zweier verschiedener Objektivierungssphären „eine ontologische Bedingung des menschlichen Lebens" darstellt (47). In der primären Objektivationssphäre (der „Objektivierung an sich") erwerben Menschen (a) Regeln und Normen des Sprachgebrauchs, (b) Regeln und Normen zur Manipulation und zum Umgang mit Objekten, (c) sittliche Normen und Regeln. Die derart strukturierte alltägliche Sphäre liefert den Menschen Bedeutungszusammenhänge, Erklärungen, Sinnangebote im Horizont ihres geschichtlich bestimmten Alltagslebens, nicht aber einen Sinn, d.h. eine Sinngebung (im Singular), welche Existenz, das Leben im allgemeinen und im besonderen rechtfertigt. Heller nennt die Sphäre, die einen Fundus für entsprechende Sinnsetzung liefert, in Anlehnung an Hegels Terminus des „Absoluten Geistes" die Sphäre der „Objektivierung für sich" (48). Männer und Frauen haben, wenn sie der conditio humana gerecht werden wollen, die Pflicht, beide Sphären (Heller spricht auch von Aprioris) aufeinander abzustimmen. Dies gilt zumal für moderne Gesellschaften, in denen Männer und Frauen die Kontingenz ihres Lebens erfahren, weil in modernen Gesellschaften die Sphäre der Objektivierung an sich (vor allem das soziale Apriori) den zukünftigen Lebensweg eines Men-

5 G. Lukács, Heidelberger Ästhetik (1916-18), GLW 17, Darmstadt-Neuwied 1974; Die Eigenart des Ästhetischen, GLW 11 und 12, Darmstadt 1963, vor allem Bd. 11, Kap. I – III. Vgl. weiterhin Lukács' straffe Zusammenfassung der Basisintuitionen seiner Ontologie in dem Vortrag „Die ontologischen Grundlagen des menschlichen Denkens und Handelns", jetzt wieder abgedruckt in Dannemann/Jung (Hg.), Objektive Möglichkeit, Opladen 1995, S. 31ff. M.E. zeigt Hellers Moderne-Buch durchaus Spuren der Beeinflussung durch das von ihr sonst sehr barsch kritisierte Projekt einer Gesellschaftsontologie.

6 A. Heller, Das Alltagsleben. Versuch einer Erklärung der individuellen Reproduktion, Ffm. 1978.

schen nicht vorschreibt. Dieser Fortschritt ist Folge des Wachstums der dritten Sphäre der Objektivierungen (Heller nennt sie die der „Objektivierung an und für sich"), der Sphäre der sozioökonomisch-politischen Institutionen (50). Die ungarische Philosophin sieht diesen Prozeß nicht unkritisch, tut aber alles, um sich vor Dramatisierungen der Lage zu hüten. In strikter Abgrenzung von dem „Nihilismusnarrativ" bzw. der „Negativen Dialektik" der Frankfurter Schule[7], aber auch von Habermas' Theorem von der „Kolonisierung der Lebenswelt" (49, 54f) zeichnet sie ein Bild der Institutionen, das diese als eventuell elastisch und nicht rigide, als Mosaik unterschiedlich mächtiger und relativ unabhängiger Subsysteme ausweist. In modernen Gesellschaften ist ihres Erachtens die Lage des Individuums keineswegs ein pures Desaster. „Institutionen können ... auch intern, und nicht nur extern, für normative Kritik offen sein." (56) Daß sich die modernen Subjekte[8] einen direkten oder indirekten Zugang zur Sphäre der „Objektivierung für sich" verschaffen und in der Auseinandersetzung mit dem, „was einst Kunst, Philosophie, Religion usw. war" (58), sich auf die Ebene „menschlicher Ganzheit" (wieder ein Begriff des frühen und späten Lukács) erheben, hält Heller nicht für sicher, aber doch für möglich. Ihre theoretischen Bemühungen stellen sich auf die Seite einer Modernekritik jenseits des „Nihilismusnarrativs".

III.

Wie jetzt sichtbar wird, hat Agnes Heller mit einiger Konsequenz eine engagierte Philosophie über die Freiheitschancen des modern-postmodernen Menschen erarbeitet – zunächst in Ungarn als kritische Marxistin und von Lukács inspirierte Gesellschaftsontologin, später in Australien und in New York als skeptisch-optimistische Ethikerin des kontingenten Individuums und politische

7 Anders als die negative Dialektik eines Adorno ist die Auseinandersetzung mit Habermas' Diskursethik ein Leitmotiv des Gesamtwerks von Agnes Heller, ihr Grundton bleibt aber trotz allen Respekts kritisch. Vgl. etwa A. H., Beyond Justice, Oxford – New York 1987, S. 234ff oder ihren Essay The Discourse Ethics of Habermas: Critique and Appraisal, in: Thesis Eleven, No. 10/11, 1984/85, S. 5ff.

8 Nicht ohne Humor begegnet Heller den Stereotypen vom Ende des Subjekts: gerade die in diesem Kontext erzählten Geschichten sind außerordentlich subjektive Sichten der Welt, eben „wie sie diese zeitgenössischen Philosophen sehen. Sie sind Subjekte. (...) Je mehr wir wollen, daß sie es nicht sind, um so mehr werden sie es. Selbst Philosophen können nicht über ihren Schatten springen."(83)

Philosophin, die sich angewöhnt hat, eine Philosophie der Geschichte in Fragmenten zu verfassen. Ihr Moderne-Buch ist aber nicht nur eine seriöse zeitdiagnostische Summa ihres Oeuvres, das zur philosophischen Reflexion anregt, es atmet auch (nicht immer, aber doch nicht ganz selten) den vielbeschworenen Geist des Erzählens. Agnes Heller ist nämlich, wenn sie sich Zeit läßt, eine Schriftstellerin von Rang. Dies zeigt vor allem das letzte und schönste Kapitel, das sie „Wo sind wir zu Hause?" genannt hat. Der Text offenbart (endlich einmal) den vital-faszinierenden Gestus, der Agnes Heller im Gespräch eine Selbstverständlichkeit ist. Agnes Heller erzählt von eigenen Erfahrungen ganz ungeschützt und ohne Maskierung. Dieses Zuhause ist nicht mehr die Heimat eines Ernst Blochs, deren pathetische Farben vielen vor Jahren noch höchst attraktiv schienen, ja nicht einmal das nüchternere „Reich der Freiheit", das Marx sehr vorsichtig skizzierte. Agnes Hellers Beschreibung unseres Zuhauses atmet die „Melancholie des Erwachsenenseins", von der „Die Theorie des Romans" berichtet[9]. Die Philosophin läßt eine Frau mittleren Alters, Passagierin eines Jumbo-Jets en route nach Australien, ihr postmodernes Zuhause beschreiben. Die Frau, bei einer internationalen Handelsfirma angestellt, konnte, wie herauskam, sich in fünf Sprachen verständigen, und sie besaß in drei verschiedenen Teilen der Welt jeweils eine Wohnung. Als ihr Zuhause bezeichnete sie die Wohnung, wo ihre Katze lebt (203). Agnes Heller weiß, wovon sie schreibt, sie verfügt über einschlägige Erfahrungen als postmodern-geographisch-promiskuitiver Mensch. Der postmoderne Mensch definiert sich nicht räumlich, er lebt in einer bestimmten Kultur der absoluten Gegenwart (205). Der Verlust des räumlichen Zuhauses, das in Hellers Erzählung ein römischer Trattoria-Besitzer am Campo del Fiore vor wenigen Jahrzehnten noch als Selbstverständlichkeit für sich reklamieren konnte[10], beinhaltet trotz aller Kompensation einen echten Verlust, vor allem auf der Ebene der sinnlichen Erfahrbarkeit der eigenen Welt (211). Agnes Hellers Zufallsbekanntschaft aus dem Jumbo-Jet „war eine einsame Frau; sie hatte keinen Ehemann, keine Kinder, vielleicht einen Liebhaber in dem einen oder anderen Hotel oder Appartment – nicht genug, um ein Zuhause zu sein" (211) – ein typisches Exemplar unseres alltäglichen Chaos der Liebe[11]. Ein einfaches Regredieren aus der abstrakten postmodernen Lebenswelt in tra-

9 G. Lukács, Die Theorie des Romans, Neuwied und Berlin, 1965, S. 85.

10 Jeder Liebhaber Roms wird nicht umhin kommen, jenen gewiß nicht naiven Trattoria-Besitzer sympathisch zu finden, der unserer Philosophin auf die Frage nach dem kürzesten Weg zur Porta Pia den Bescheid gab, damit könne er nicht dienen, weil er in seinem ganzen Leben über den Campo del Fiore nicht hinausgekommen sei.

11 U. Beck/E. Beck-Gernsheim, Das ganz normale Chaos der Liebe, Ffm. 1990.

ditionelle Schemata hält Heller für wenig aussichtsreich. Die Öffnung des Horizonts ist ein irreversibler Prozeß. Der moderne Mensch kann ein Zuhause finden, wenn er oder sie sich ein Zuhause kultureller oder politischer Art schafft. Typisch amerikanisch ist laut Heller die Erfahrung der demokratischen Institutionen als Zuhause. Amerikaner können eine solche Erfahrung ganz alltäglich machen, wenn sie etwa in den aktuellen Gestalten des Tagesgeschehens, das nach dem Modell eines Gerichtsdramas (inklusive einstimmigem Urteil der Geschworenen) vorgestellt wird, Zivilcourage leben (220). Ein anderer Pfad des Nach-Hause-Kommens ist der europäische: nach der Erfahrung des Ungenügens der zeitlichen Allgegenwärtigkeit können Männer und Frauen ihr Zuhause noch „dort oben" finden, d.h. auf dem Territorium des Absoluten Geistes, das Kunst, Philosophie und Religion untereinander teilen (213). Fast trotzig fällt die durch ihre Australien- und Amerika-Erfahrungen geprägte ungarische Intellektuelle ihre Entscheidung: „Europäische Moderne sind im ausgehenden 20.Jahrhundert in Europa zu Hause." (225) Trotz ihrer harschen Kritik an der zum „Allesfresser" degenerierten europäischen Hochkultur (214) klingt ihr Buch mit einem reflektierten Gefühlsausbruch aus, den ich nur zitieren möchte – unkommentiert: „Einmal, als ich im Flugzeug über das Mittelmeer flog und unter mir das Blau des Meeres ausgebreitet sah, und die grauen Umrisse der Kontinente und Inseln, von denen meine Kultur ausging, wurde ich von einer starken Emotion erfaßt, denn ich fühlte, daß ich hier meinem tiefsten, ursprünglichen „Zuhause" begegnet war. (...)"(229)[12]

Als ich nach erster, zugegeben ein wenig emphatischer Lektüre das letzte Kapitel des Buchs zuschlug, wußte ich, daß ich mir ein neues Werk von Agnes Heller wünsche: ihre Autobiographie. Ich hoffe nur, daß sie nicht so lange damit wartet wie ihr philosophischer Lehrer, der erst mit einem autobiographischen Projekt begann, als er nicht mehr im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte war.

12 Zu A. Hellers (und auch Fehers) Sicht des Verhältnisses von Amerika und Europa vgl. weiterhin A. H./ F. F., The Dialogue of the Old World and the New World, in: F. v. Auer (Hg.), Amerika und Europa (Internationales Hans-Böckler-Forum 1993), Mössingen-Talheim 1993, S. 163ff und mein Interview mit Agnes Heller, das unter dem Titel „Die neue Völkerwanderung. Europäische Zustände aus amerikanisch-ungarischer Sicht" in: Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte, 9/1993, S. 782ff erschien.

Werner Jung

Hinweise auf Neuerscheinungen zum Werk von Georg Lukács

Einem selten untersuchten Gebiet wendet sich Hellenbart in seinem Essay zu, der im übrigen nur die geringfügig überarbeitete Fassung seiner Hamburger Dissertation von 1975 darstellt: dem Verhältnis des ungarischen Philosophen und Literarhistorikers zur ungarischen Literatur. Dabei argumentiert Hellenbart entlang des Lebensweges von Lukács, stellt zunächst die Urteile des jungen, vormarxistischen Ästheten vor, um sodann Lukács' marxistisches Oeuvre seit den 20er Jahren auf Stellungnahmen zur ungarischen Literatur zu durchmustern. Das bemerkenswerte Unterrepräsentiertsein der ungarischen Literatur führt der Verfasser auf einsichtige Weise darauf zurück, daß Lukács a) sehr früh schon die ungarische bürgerliche Kultur mit ihrem fatalen Hang zum Nachahmen westlicher Muster, auch in der Literatur, abgelehnt und b) auf seinem Weg zum Marxismus schließlich zum Konzept des Klassischen (Kunst als „Gedächtnis der Menschheit", wie es in der großen Ästhetik mehrfach heißt) gefunden habe. Letzteres erklärt dann auch die (mit den Ausnahmen von E. Ady und B. Balazs) ungerechten Urteile über zeitgenössische ungarische Literatur (von T. Déry oder L. Németh). An vielen Stellen, so Hellenbarts streitbare These, triumphiere „in Lukács' Denken die doktrinäre Falkenblindheit über seinen Sinn für künstlerische Qualitäten." (Hellenbart, 129)

Ute Luckhardt beschäftigt sich in ihrer Marburger Dissertation mit dem Verhältnis von Simmel und Lukács, die sie gleich im Untertitel ihrer Arbeit so charakterisiert: 'Wege in und aus der Moderne'. Während sie Simmel grundsätzlich als einen Vertreter der Moderne sieht (unabhängig von der Frage nach der Kontinuität oder der Diskontinuität in der intellektuellen Biographie), dessen Diagnosen – von der „Philosophie des Geldes" über die „Soziologie" bis zur Lebensphilosophie – insgesamt darauf zielen, ein Verständnis des und ein Verhältnis zum modernen, urban geprägten Leben zu gewinnen, erscheint Lukács' Frühwerk unter der Perspektive einer Überwindung gerade dieses modernen Lebens und der bürgerlichen Kultur. Zu Recht weist Luckhardt darauf hin, daß Lukács' vormarxistisches Oeuvre, auch wenn beide im persönlichen Umgang

ein eher distanziertes Verhältnis gepflegt haben, doch einige entscheidende Prägungen durch den Berliner Soziologen erfahren hat. Nicht nur in der „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas" kann man diese Spuren erkennen, noch bis zur „Theorie des Romans" sind die Einflüsse – obwohl ungenannt – spürbar. Luckhardts pointiertes Resümee, das sich auf eine Reihe von z.T. luziden, manchmal aber auch ein wenig weitschweifigen Reflexionen gründet (über die Moderne insgesamt, die Großstadt und spezifische Reaktionsweisen darauf, über den Typus des Fremden und des Dandys, zu geistesgeschichtlichen Traditionen u.a.m.), ist durchaus plausibel: „Wo Simmel Fluchtwege aus der Kultur schafft, verweist Lukács das Subjekt auf die Kultur und erweist sich damit als konsequenter Vollstrecker von Simmels nur soziologischen, nicht aber in seine Kulturphilosophie verlängerten Theorie der subjektiven und objektiven Kultur." (Luckhardt, S. 259) Während Simmel ein überaus gebrochenes Verhältnis zur Moderne hatte, das Phänomen der Entfremdung und Verdinglichung ebenso erkannte und reflektierte wie zugleich auch die moderne kapitalistische Geldwirtschaft durchaus als Chance zur weiteren Ausdifferenzierung, zur Raffinierung einer ästhetischen Lebenskultur, begriff, taucht die Moderne bei Lukács immer nur in den Gestalten ihrer möglichen Überwindung auf: diese werden ästhetisch oder ethisch inszeniert, als existentielle Angelegenheiten aber allemal beschrieben. Am Ende steht die praktische Überwindung, stehen, wie Luckhardt auch bemerkt, „Handlungsperspektiven für die Wirklichkeit." (260; vgl. auch 280)

Mihaly Vajda, aus der Schülergeneration um Agnes Heller und Ferenc Feher, der sich inzwischen zum Heidegger-Anhänger entwickelt hat, geht in seinem Essayband „Die Krise der Kulturkritik" hart mit seinem Lehrer ins Gericht. Unter dem Titel „Vom Nutzen und Schaden der Kulturkritik" legt er eine (nur leider all zu modisch gewordene) Generalkritik vor, die, postmodern gewendet und formuliert, im Grunde Altbekanntes noch einmal genüßlich repetiert. Auch Vajda, der im übrigen nur den jungen Lukács als ernsten und ernstzunehmenden Denker (wenn überhaupt) zu akzeptieren bereit ist, deutet die Lukácssche Philosophie als Antwort auf die Fragen und Probleme der Moderne am Anfang unseres Jahrhunderts – und zwar auf die Kontingenzerfahrung, den Kontingenzschock. Sogleich aber relativiert er wieder seine Aussage dadurch, daß er Lukács' kulturkritische Einstellung „dem gemeinsamen Geist der bedeutendsten damaligen mittel- und osteuropäischen Denker" zuweist. (Vajda, S. 107) Durch diese Behauptung – Beweise bzw. Belege bleibt Vajda freilich schuldig! – nimmt er dann sozusagen a limine die Bedeutung des jungen Lukács wieder zurück, um ihn in der Folge – im Blick auf Lukács' spätere Entwicklung – als

üblen, sein Leben lang an die Bewegung (nämlich den Stalinismus) akkomodierten (Staats-)Philosophen windelweich zu prügeln: „Für Lukács (...) war die Bewegung, der Kommunismus, kein Mittel. Für ihn war sein Werk ein Mittel, das den Zielen der Bewegung dienen mußte." (132)

Literatur

HELLENBART, GYULA: König Midas in Budapest. Georg Lukács und die Ungarn. Wien, Passagen, 1995.

LUCKHARDT, UTE: „Aus dem Tempel der Sehnsucht." Georg Simmel und Georg Lukács: Wege in und aus der Moderne. Butzbach-Griedel, Afra-Verlag, 1994.

VAJDA, MIHÁLY: Die Krise der Kulturkritik. Fallstudien zu Heidegger, Lukács und anderen. Wien, Passagen, 1996.

Thomas Thelen

Auswahlbibliographie (1980-84)

(Diese Bibliographie der Sekundärliteratur zu Person und Werk von Georg Lukács versteht sich lediglich als eine Auswahlbibliographie, die sich auf Publikationen aus dem deutschen, angloamerikanischen, französischen, italienischen sowie spanischen und portugiesischen Sprachraum beschränkt. Verzichtet wurde darüber hinaus auch weitestgehend auf Hochschulschriften, sofern sie nicht publiziert worden sind, und auf Rezensionen. Hingewiesen sei an dieser Stelle noch auf die Bibliographien von *François H. Lapointe: Georg Lukács And His Critics. An International Bibliography with Annotations (1910-1982). Westport, Connecticut/ London, England 1983* sowie auf *Sergio Lessa u. a.: Catálogo De Centro Documentação Lukács. Universidade Federal de Alagoas 1994.)*

ALDRIGE, A.OWEN: Some aspects of historical novel after Lukács, in: Strelka, Joseph P. (Hg.): Literary theory and criticism, Bern, Frankfurt, New York 1984, S. 677-687.

AMODIO, LUCIANO: Commentario al primo Lukács, Urbino 1980.

ANCHOR, ROBERT: Lukács as interpreter of German culture, in: History and Theory 19, Middeltown 1980, S. 277-293.

ARONOWITZ, STANLEY: The Crisis in Historical Materialism. Class, Politics and Culture in Marxist Theory, New York 1981.

BALOGH, ISTVAN: Lukács's Ontology and the Problem of Social Formations, in: Lukács, Jozsef; Tökei, Ferenc: Philosophy and Culture, Budapest 1983, S. 335-352.

BELL, DANIEL: EL gran inqisidor Lukács, in: Vuelta 81, H.57, Mexico 1981, S. 4-13.

BELLEAU, A.: Relire le jeune Lukács, in: Liberté 138, Montréal 1981, S. 105-115.

BENASSI, STEFANO: Lukács e l'estetica contemporanea. Per una storiografia dell'estetica marxista, Napoli 1980.

BERNSTEIN, J.M.:The philosophy of the novel. Lukács, marxism, and the dialectics of form, Brighton, Minneapolis 1984.

BENSELER, FRANK: Revolutionäres Denken. Georg Lukács, eine Einführung in sein Werk, Darmstadt, Neuwied 1984.

BOHNEN, KLAUS: Aspekte marxistischer Lessing-Rezeption (Mehring, Lukács, Rilla), in: Goepfert, Herbert G.: Das Bild Lessings in der Geschichte, Heidelberg 1981, S.115-130.

BONYHAI, GABOR: Anfänge einer nicht-divinatorischen Verstehenstheorie bei Leo Popper und dem jungen György Lukács, in: Neohelicon 11, H.1, Budapest, Amsterdam 1984, S. 63-79.

BORDONI, CARLO: Su alcuni presupposti sociologici nell'estetica di G. Lukács, in: Ders.: La practica sociale del testo. Scritti di sociologica della letteratura in onore di Erich Köhler, Bologna 1982, S. 277-289.

BOOMSMA, PATRICIA: 'Whole Sight': Fowles, Lukács and Daniel Martin, in: Journal of Modern Literature 8, H.2, Philadelphia 1980/81, S. 325-336.

BREUER, STEFAN: The illusion of politics and rationalization in Max Weber and Georg Lukács, in: New German Critique 26, Milwaukee/Wis. 1982, S. 55-79.

BRUMM, BARBARA: Marxismus und Realismus am Beispiel Balzac. Eine kritische Auseinandersetzung mit Marx, Engels, Lukács und Barberis, Frankfurt/M., Bern 1982.

BRUN, JACQUES: Georg Lukács ou la fonction utopique, in: Cahiers d'études germaniques, No. spéc., Aix-en-Provence 1980.

BÜRGER, PETER: Zur Kritik der idealistischen Ästhetik, Frankfurt/M. 1983.

BULLOCK, CHRIS; PECK, DAVID: Guide to Marxist Literary Criticism, Bloomington, London 1982.

CARAMASCHI, ENZO: Balzac et Zola dans la perspective de Lukács, in: Actes de VIII Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, Stuttgart 1980, S. 631-635.

CARR, EDWARD H.: Lukács and Class Consciousness, in: ders.: From Napoleon to Stalin and other Essays, New York 1980, S. 242-251.

CARRAL, DAVID: Representation or the End(s) of History: Dialectics and Fiction, in: Yale French Studies 59, 1980, S. 201-229.

CAVAGLIA, GIANPIERO: La vita e le forme. Note su alcuni scritti minori del Giovane Lukács, in: Rivista di Estetica 20, H.5, Torino 1980, S. 42-59.

CERUTTI, FURIO:Totalita, bisogni, organizzazione. Ridiscutendo storia e coscienza di classe, Firenze 1980.

COMETA, MICHELE: La tragedia tra mistica e utopia. Note sulla 'Metaphysik der Tragödie' di G. Lukács, in: Rivista di Estetica 22, H.10, Torino 1982, S. 28-49.

COMETA, MICHELE: Sull'apprendistato mistico del giovane Lukács, in: Masini, Ferruccio; Schiavoni, Giulio (Hg.): Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria, Palermo 1983.

CONGDON, LEE: The tragic sense of Life: Lukács's 'The Soul and the Forms', in: Nyiri, J.C. (Hg.): Austrian Philosophy: Studies and Texts, München 1981.

CONGDON, LEE: The Young Lukács, Chapel Hill, London 1983.

CORREDOR, EVA: Lukács and Bakhtin: a dialogue on fiction, in: Revue de l'Université d'Ottawa 53, H.1, Ottawa 1983, S. 97-107.

DALLMEYER, FRED R.: Beyond Dogma and Despair: Toward a critical Phenomenology of Politics, Notre Dame 1981.

DE FILIPPIS, EMMA: Il rapporto tra scienza e totalitá in storia e coscienza di classe di Lukács, in: Riscontri 4, H.1, Avellino 1982, S. 39-61.

DEL AQUILA TEJERINA, RAFAEL: Utopia, Criticism an Recovery: The Rationality of Utopian Thougt, in: Revista Espanola de Investigaciones Sociales 25, 1984, S. 37-70.

DI MAIO, A.: In attualitá di Lukács, in: Discorsi 3, H.1, Napoli 1983, S. 104-110.

DONOUGHO, MARTIN: The cunning of Odysseus. A theme in Hegel, Lukács and Adorno, in: Philosophy and Social Criticism 8, Chestnut Hill 1981, S. 11-43.

DREES, MARTIN: 'Alltag und Vergegenständlichung'. Eine kritische Rekonstruktion zentraler Aspekte des Gesamtwerks von Georg Lukács, Dissertation, Bonn 1981.

DREES, MARTIN: Lukács' 'philosophische' Interpretation der Geschichte, in: Annalen der Internationalen Gesellschaft für dialektische Philosophie. Societas Hegeliana. 1, Milano, Köln 1983, S. 216-221.

DUERR, JOSEF: Die Expressionismusdebatte. Untersuchungen zum Werk von Georg Lukács, Dissertation, München 1982.

DUICHIN, M.: Lukács, Marx e i giovani hegeliani: una rilettura storico-critica del 'Moses Hess', in: Rivista d'Europa 4, H.1, Roma 1982, S. 54-62.

EAGLETON, TERRY: Text, Ideology, Realism, in: Said, Edward W. (Hg.): Literature and Society, Baltimore 1980.

EIFLER, MARGRET: Lukács and the obstruction of socialist modernism, in: GDR Monitor 11, Loughborough, Leicester 1984, S. 29-43.

EÖRSI, ISTVÁN: Der Philosoph im Gehäus (In memoriam Georg Lukács), in: Kursbuch 73, Frankfurt/M. 1983, S. 79-89.

EÖRSI, ISTVÁN: Georg Lukács and 'Gelebtes Denken': The right to the last word, in: New German Critique 23, Milwaukee 1981, S. 115-129.

ERLICH, BRUCE: The aesthetics of true naming. On the Judaic tradition of Wittgenstein, Lukács and Walter Benjamin, in: Haller, Rudolf (Hg): Ästhetik. Akten des I. Internationalen Wittgenstein Symposions.Teil 1. Wien 1984, S. 203-207.

EYERMAN, RON: False Consciousness and Ideology in Marxist Theory, in: Acta Sociologica 24, H. 1/2, Lund-Schweden 1981, S. 43-56.

FEENBERG, ANDREW: Lukács, Marx and the Sources of Critical Theory, Totowa, NJ 1981.

FEENBERG, ANDREW: Culture and Practice in the Early Marxism Work of Lukács, in: Berkeley Journal Of Sociology 26, 1981, S. 27-40.

FEHÉR, FERENC: Georg Lukács: Thesen über die Gültigkeit und die Grenzen einer deutschen Paideia, in: Hüppauf, Bernd (Hg.): 'Die Mühen der Ebenen'. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft. 1945-1949, Heidelberg 1981, S. 361-372.

FEHÉR, FERENC: The pan-tragic vision: the metaphysics of tragedy, in: New Literary History 11, H.2, Baltimore 1980, S. 245-254.

FEHER, L.: Contro l'assoluto. Considerazioni su Lukács e Heidegger, in: Criterio 2, H.4, Napoli 1984, S. 56-64.

FEHER, ZOLTÁN A.: Georg Lukács's Role in Dostoevky's European Reception at the Turn of the Century, Diss. Ann Arbor, Michigan 1981.

FEKETE, EVA; KARÁDI, EVA (HG.): Georg Lukács. Sein Leben in Bildern und Dokumenten, Stuttgart 1981.

FRISBY, DAVID: The Alienated Mind: The Sociology of Knowledge in Germany, Atlantic Highlands 1983.

GABEL, JOSEPH: Racism and Alienation, in: Praxis International 2, H. 4, Amiens 1983, S. 421-437.

GLUCK, MARY: Politics versus Culture - Radicalism and the Lukács Circle in turn of the Century in Hungary, in: East European Quarterly 14, H. 2, 1980, S. 129-154.

GÜDE, FRITZ: Unter dem Schatten des Doppeladler. Gemeinsame Ausgangspunkte – getrennte Wege: Georg Lukács und Rudolf Kassner, in: Kommune, H. 9, Frankfurt 1984, S. 63-71.

HADIS, BENJAMIN F.: Lukács and Weber. Class-Consciousness as Non-Utilitarian Rationality, in: Quarterly Journal of Ideology 5, H. 4, 1982, S. 32-42.

HELLER, AGNES: Lukács and the Holy Family, in: Telos 62, St.Louis 1984/85, S. 145-153.

HELLER, AGNES (HG.): Lukács reappraised, New York 1983.

HELLER, AGNES(HG.): Lukács revalued, Oxford 1983.

HELLER, AGNES: The Legacy of Marxian Ethics Today, in: Praxis International 1, H. 4, 1982, S. 346-364.

HELLER, AGNES, FEHER, FERENC: Ungarn 56. Geschichte einer antistalinistischen Revolution, Hamburg 1982.

HOLZMAN, MICHAEL: Georg Lukács's myth of the Golden Age, in: Clio 10, H.3, Kenosha 1981, S. 265-278.

HOLZMAN, MICHAEL: 'Writing', Criticism, Lukács and the one, in: Criticism 24, Detroit 1982, S. 362-378.

JACOBY, RUSSEL: Dialectics of Defeat. Contours of Western Marxism, Cambridge 1981.

JAMESON, FREDRIC: The Political Unconscious, Ithaca, London 1981.

JAY, MARTIN: Marxism and totality. The adventures of a concept from Lukács to Habermas, Cambridge, Berkeley 1984.

JOHNSON, PAULINE: Marxist aesthetics. The foundations within everyday life for an emancipated consciousness, London, Boston, Melbourne and Henley 1984.

JONES, MICHAEL T.: Twilight of the Gods. The Greeks in Schiller and Lukács, in: The Germanic Review 59, New York 1984, S. 49-56.

JOOS, ERNEST: Lukács's last Autocriticism: The Ontology, Atlantic Highlands 1983.

JUNG, WERNER: Wandlungen einer ästhetischen Theorie. Georg Lukács Werke 1907-1923, Köln 1981.

KADARKAY, ÁRPÁD: Georg Lukács's road to art and Marx, in: Polity 13, H.2, Amherst 1980, S. 230-260.

KELEMEN, JÁNOS: Lukács's ideas on language, in: Kiefer, Ferenc (Hg.): Hungarian General Linguistics, Amsterdam 1982, S. 245-268.

KELLER, ERNST: Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Literatur- und Kulturkritik 1902-1915, Frankfurt/M. 1984.

KINNEY, JOHN: Metaphor and method: Georg Lukács's debt to organic theory, in: Journal of Aesthetics and Art Criticism 39, Madison, Baltimore 1980/81, S. 175-184.

KIRALYFALVI, BELA: Lukács's view on artistic freedom, in: British Journal of Aesthetics 21, London 1981, S. 151-158.
KLATT, GUDRUN: Vom Umgang mit der Moderne. Ästhetische Konzepte der dreißiger Jahre. Lifschitz, Lukács, Lunatscharski, Bloch, Benjamin, Berlin 1984.
KLEINSTÜCK, JOHANNES: Die Erfindung der Realität. Studien zur Geschichte und Kritik des Realismus, Stuttgart 1980, darin: Shakespeare, Lukács und die Spiegelmetapher, S. 43-60.
KLICHE, DIETER: Kunst gegen Verdinglichung. Berührungspunkte im Gegensatz von Adorno und Lukács, in: Lindner, Burkhardt; Lüdke, Martin W. (Hg.): Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W.Adornos, Frankfurt/M. 1980. S. 219-260.
KLICHE, DIETER: Objektivität der Form und 'naturwüchsiger Realismus'. Realistische Abbildungen bei Lukács, Becher, Brecht, in: Schlenstedt, Dieter (Hg.): Literarische Widerspiegelung, Berlin, Weimar 1981, S. 459-507.
KOVÁCS, JOZSEF: Lukács's concept of reception and influence, in: Konstantinovic, Z.; Naumann, M.; Jauss, H.R. (Hg.): Literary communication and reception, Innsbruck 1980, S. 153-156.
KRÜCKEBERG, EDZARD: Der Begriff des Erzählens im 20.Jahrhundert. Zu den Theorien Benjamins, Adornos und Lukács', Bonn 1981.
KUHN-OSIUS, K. ECKHARD: Zur Ehrenrettung der Solipsisten? Georg Lukács und der historische Roman im Exil, in: Daviau, Donald G.; Fischer, Ludwig M.: Das Exilerlebnis. Verhandlungen des vierten Symposiums über deutsche und österreichische Exilliteratur, Columbia, South Carolina 1982, S. 133-140.
LACHAUD, JEAN-MARC: B. Brecht, G.Lukács. Questions sur le réalisme, Paris 1981.
LACHAUD, JEAN-MARC: Ernst Bloch et Georg Lukács: une controverse sur l'expression artistique et littéraire, Diss., Paris1, 1982.
LACKO, MIKLOS: Politik, Kultur, Literatur. Beiträge zur publizistischen Tätigkeit von Georg Lukács in der zweiten Hälfte der 20er Jahre, Budapest 1980.
LAPOINTE, FRANCOIS H.: Georg Lukács and his critics. An international bibliography with annotations (1910-1982), Westport, London 1983
LEENHARDT, JAQUES: Nel cuore del dibattito Brecht-Lukács. La satira, in: L'immagine riflessa 5, Genova 1982, S. 75-88.
LEENHARDT, JAQUES: Romanzo e societá. Discorso e azione nella teoria lukácsiana del romanzo, in: BORDONI (1982), S. 159-172.

LENDVAI, FERENC L.: Culture et civilisation chez le jeune Lukács, in: Lukács, József; Tökei, Ferenc (Hg.): Philosophy and Culture, Budapest 1983, S. 293-309.
LERNER, LAWRENCE: Lukács's theory of realism, in: Ders.: The literary imagination, Sussex 1982, S. 137-160.
LINDSAY, JACK: Georg Lukács and the new start, in: Ders.: The crisis of Marxism, Totowa 1981, S. 31-47.
LIVINGSTONE, RODNEY: 'Introduction', in: G. Lukács: Essays on Realism, Livingstone, R. (Hg.), London 1980, Cambridge/Mass. 1981, S. 1-22.
LÖWY, MICHAEL: Georg Lukács-from romanticism to Bolshevism, London 1980.
LÖWY, MICHAEL: Marxism and revolutionary romanticism, in: Telos 49, St.Louis 1981, S. 79-95.
LOHMANN, GEORG: Authentisches und verdinglichtes Leben. Neuere Literatur zu Georg Lukács' 'Geschichte und Klassenbewußtsein', in: Philosophische Rundschau 30, H.3/4 , Tübingen 1983, S. 253-271.
LÜTZELER, PAUL MICHAEL: Broch, Lukács und die Folgen, in: Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association 13, H. 4, Lexington 1980, S. 121-144.
LÜTZELER, PAUL MICHAEL: Hermann Broch und Georg Lukács. Zur Wirkungsgeschichte von James Joyce, in: Etudes germaniques 35, H.2/3, Aix, Paris 1980, S. 290-299.
LÜTZELER, PAUL MICHAEL: Lukács' 'Theorie des Romans' und Brochs 'Schlafwandler' in: Thieberger, Richard (Hg.): Hermann Broch und seine Zeit. Akten des Internationalen Broch-Symposiums Nice 1979, Bern, Frankfurt, Las Vegas 1980.
LUNN, EUGENE: Marxism and Modernism. An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adorno, Berkeley, Los Angeles, London 1984.
MAN, PAUL DE: Georg Lukács's 'Theory of the novel', in: Ders.: Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism, Minneapolis 1983, S. 51-59.
MANNARINI, LALLI: Musil und Lukács: Der Essay, in: German Studies in India 8, H.4, München 1984, S. 70-74.
MARCUS-TAR, JUDITH: Thomas Mann und Georg Lukács, Köln, Wien 1982.
MÁRKUS, GYÖRGY: Alienation and Reification in Marx and Lukács, in: Thesis Eleven 5-6, 1982, S. 139-161.
MÁRKUS, GYÖRGY: Die Welt menschlicher Objekte. Zum Problem der Konstitution im Marxismus, in: Honneth, Axel; Jaeggi, Urs (Hg.): Arbeit, Hand-

lung, Normativität. Theorien des historischen Materialismus, Frankfurt/M. 1980, S. 12-136.

MÁRKUS, GYÖRGY: 'Ideology' and its ideologies. Lukács and Goldmann on Kant, in: Philosophy and Social Criticism 8, Chestnut Hill 1981, S. 125-148.

MARTINSON, STEVEN D.: 'Wo die Wege sich scheiden': Georg Lukács's case against modernism, in: Forum for Modern Language Studies 17, Edinburgh 1981, S. 18-25.

MÀTE, GAVRIL: Der Roman aus der Sicht des jungen Lukács, in: Synthesis 8, Bukarest 1981, S. 281-289.

MCCARNEY, JOE: The real world of ideology, Sussex, Atlantic Highlands (N.J.) 1980.

MENNINGHAUS, WINFRIED: Kant, Hegel und Marx in Lukács' Theorie der Verdinglichung. Destruktion eines neomarxistischen 'Klassikers', in: Bolz, Norbert; Hübener, Wolfgang (Hg.): Spiegel und Gleichnis. Festschrift für Jacob Taubes, Würzburg 1983.

MERQUIOR, JOSÉ G.: Georg Lukács, in: Wintle, Justin (Hg.): Makers of Modern Culture, New York 1981, S. 316-319.

MÉSZÁROS, ISTVÁN: El pensamiento y la obra de G. Lukács, Madrid, Barcelona 1981.

MESTERHAZI, MIKLOS; MEZEI, GYÖRGY (HG.): Ernst Bloch und Georg Lukács. Dokumente zum 100.Geburtstag, Budapest (Lukács-Archiv) 1984.

MICHELS, DIETMAR-INGO: Parteilichkeit und Realismus, Frankfurt/M. 1981.

MILLER, JAMES: History and Human Existence. From Marx to Merleau-Ponty, Berkeley, Los Angeles, London 1981.

MOCHI ONORI, GUGLIELMO: Il Giovane Lukács, ovvero della critica del criticismo: Contributo all' enucleazione del testuto logico di 'Storia e Coscienza di Classe', in: Trimestre 13, Pescara 1980, S. 239-254.

MORGENSTERN, SOMA: Robert Musil - György Lukács: Eine Begegnung, in: Annali. Sezione Germanica. Studi Tedeschi 23, H.2/3, Napoli 1980, S. 315-321.

MORPURGO-TAGLIABUE, GUIDO: Gli orfani della metafisica. R.Musil, G. Lukács, in: Annali. Sezione Germanica, Studi Tedeschi 23, H.1, Napoli 1982, S. 35-120.

MUSILLANI, ROSARIO: Filosofia e Prassi – attualita e rilettura critica de G. Lukács e. E. Bloch, Milano 1984.

NELSON, BRIAN: Lukács, Zola and the aesthetics of realism, in: Studi Francesi 71, Torino 1980, S. 251-255.

NELSON, BRIAN: Lukács and Zola: Some Problems of marxist Aesthetics, in: Konstantinovic, Zoran u.a. (Hg.): Evolutions of the novel. L'évolution du roman. Die Entwicklung des Romans. Innsbruck 1982, S. 305-309.

NOVÁK, ZOLTÁN: Beiträge zum Verhältnis von Lukács und Kassák, in: Annales Universitatis Scientiarium Budapestinensis de Rolando Eötvös nominata (AUSB) 16, Budapest 1982, S. 111-128.

NOVÁK, ZOLTÁN: Das Naphta-Rätsel,I, in:AUSB 18, Budapest 1984, S. 193-229.

NYIRI, KRISTOF J.: Die Wirkung Dostojewskis auf den Kulturbegriff von Lukács und Wittgenstein, in: AUSB 16, Budapest 1982, S. 129-133.

OLDRINI, GUIDO: Lukács rimesso in piedi, in: Rivista Critica di Storia della Filosofia 38, Milano 1983, S. 101-108.

OLDRINI, GUIDO: Nuovi materiali di studio per Lukács, in: Giornale Critico della Filosofia Italiana 61, Firenze 1982, S. 245-249.

OLDRINI, GUIDO: Tendenze e orientamenti della letteratura Lukácsiana, in: Giornale Critico della Filosofia Italiana 61, Firenze 1982, S. 361-367.

OLDRINI, GUIDO u.a. (HG.): Il Marxismo della maturita di Lukács, Napoli 1983.

OTTMANN, HENNING: Anti-Lukács. Eine Kritik der Nietzsche-Kritik von Georg Lukács, in: Montinari, Mazzino; Hillebrand, Bruno (Hg.): Grundfragen der Nietzsche-Forschung. Internationales Nietzsche-Seminar Wissenschaftskolleg zu Berlin 1982, Berlin, New York 1984, S. 570-586.

PALERMO, PIERO: Il giovane Lukács: L'opera d'arte come paradosso, in: Rivista di estetica 21, H.9, Torino 1981, S. 79-95.

PASTORE, FEDERICO: La conoscenza come azione. Saggi su Lukács, Milano 1980.

PEREIRA, WILSON JÓIA: Della Volpe critico de Lukács, in: Trans-form-acao 5, Assis 1982, S. 55-64.

PETRUZZELLIS, NICOLA: L'essere sociale nelle diverse prospettive di G.Lukács e di Giovanni Paolo II, in: Sapienza 35, Napoli 1982, S. 5-22.

POR, PETER: Lukács und sein Sonntagskreis: ein unbekanntes Kapitel aus der Geschichte des europäischen Denkens, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H.53/54, Stuttgart 1984, S.108-146.

POSZLER, GYÖRGY: The epic genres in the aesthetics of the young Lukács, in: Acta litteraria Academiae Scientiarium Hungaricae 25, Budapest 1983, S. 45-67.

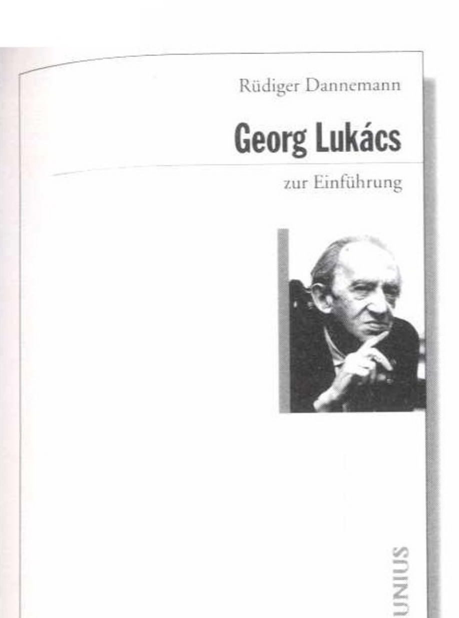
PRATICÒ, GIOVANNI: Lukács contra Nietzsche, in: Il Contributo 6, H.1, Roma 1982, S.13-19.

PREVE, CONSTANZO: La filosofia imperfetta: una proposta di ricostruzione del marxismo contemporaneo, Milano 1984.
PRILL, MEINHARD: Bürgerliche Alltagswelt und pietistisches Denken im Werk Hölderlins. Zur Kritik des Hölderlin-Bildes von Georg Lukács, Tübingen 1983.
PRIOR ALMOS, ANGEL: El romanticismo del joven Lukács (Notas sobre la biografia intelectual de Lukács), in: Anales de Filosofia 1, Murcia 1983, S. 249-257.
PULLEGA, PAOLO: La comprensione estetica del mondo. Saggio sul giovane Lukács, Bologna 1983.
PULLIA, FRANCESCO: Ritorno al giovane Lukács, in: Annali di Discipline Filosofiche dell'Universita di Bologna 4, Bologna 1982/83, S. 349-353.
QUESADA, ALVARO: Arte y realismo en el pensamiento de Georg Lukács, in: Revista de Filosofia de la Universidad de Costa Rica 19, San José 1981, S. 89-99.
QUITZSCH, HEINZ: Georg Lukács und Theodor Adorno. Zum Einfluß des Antifaschismus auf die ästhetischen Theorien, in: Lund Nielsen, Jens Peter (Hg.): Antifaschismus in deutscher und skandinavischer Literatur, Aarhus 1983, S. 65-73.
RADDATZ, FRITZ J.: Revolte und Melancholie, Frankfurt/M. 1982.
REED, WALTER L.: An Exemplary History of the Novel, Chicago, London 1981.
REINHARDT, GEORGE W.: On G. Lukács's critic of C.F.Meyer: How is history made?, in: Colloquia Germanica 15, H.4, Kentucky 1982, S. 287-304.
REIS, THOMAS: Das Bild des klassischen Schriftstellers bei Georg Lukács. Eine Untersuchung zur Wirkungsgeschichte literarischer Topoi in seiner Literaturtheorie und Ästhetik, Frankfurt/M. 1984.
ROCHLITZ, RAINER: De la Philosophie comme critique littéraire: Walter Benjamin et le jeune Lukács, in: Revue d'Esthétique 1, Paris 1981, S. 41-60.
ROCHLITZ, RAINER: Le jeune Lukács (1911-1916). Théorie de la forme et philosophie de l'histoire, Paris 1983.
ROCKMORE, TOM: Lukács on classical German Philosophy and Marx, in: Idealistic Studies 10, Worcester 1980, S. 209-231.
RUBINSTEIN, ANNETTE T.: Three Red Letter Days: Interview with G. Lukács, in: Science and Society 48, H. 3, 1984, S. 344-349.
SAILER, JOACHIM: Kritische Bemerkungen zur Gegenstandsfassung des Ästhetischen durch Georg Lukács, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 29, H.4, Halle 1980, S. 15-23.

SAUDER, GERHARD: Von Formalitäten zur Politik: Georg Lukács' Heidelberger Habilitationsversuch, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, H.53/54, Stuttgart 1984, S. 79-107.
SAUERLAND, KAROL: Georg Lukács und die Diltheysche Erlebnistheorie, in: Haller, Rudolf (Hg.): Ästhetik. Akten des I. Internationalen Wittgenstein-Symposiums. Teil I, Wien 1984, S. 172-175.
SCHOEFER, CHRISTINE: The power of creation - Lukács and Clark on politics and art in France after 1848, in: Berkeley Journal of Sociology 24/25, Berkeley 1980, S. 159-183.
SEERY, JOHN E.: Marxism as Artwork: Weber and Lukács in Heidelberg 1912-1914, in: Berkeley Journal of Sociology 27, 1982, S. 129-165.
SHEVTSOVA, MARIA: Die Brecht – Lukács Debatte gegen den Expressionismus, für den Realismus im deutschen und sowjetischen Zusammenhang. In: Hüppauf, Bernd (Hg.): Expressionismus und Kulturkrise, Heidelberg 1983, S. 263-289.
SIEGEL, HOLGER: Sowjetische Literarurtheorie (1917-1940), Stuttgart 1981.
SIEMEK, MAREK J.: Das Hegel-Bild als Problem des philosophischen Selbstverständnisses des Marxismus, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 37, Meisenheim 1983, S. 425-441.
SLAUGHTER, CLIFF: Marxism, Ideology and Literature, Atlantic Highlands (N.J.) 1980.
SLECZKA, KAZIMIERZ: Two ontologies of Hegel? Marx? Lukács?, in: Dialectics and Humanism 10, H.3, London, Warschau 1983, S. 23-34.
SPÖRL, GERHARD: Politisierung der Literaturkritik. Beiträge zu einer intellektuellen Biographie Georg Lukács', Hamburg 1981.
STEIGERWALD, ROBERT: Bürgerliche Philosophie und Revisionismus im imperialistischen Deutschland, Berlin 1980.
STEIGERWALD, ROBERT: Marxism and Late Bourgeois Ideology, Amsterdam 1981.
SZIKLAI, LÁSZLÓ: Georg Lukács, Kritiker der faschistischen Philosophie und Kultur, in: Lukács, Jozsef; Tökei, Ferenc (Hg.): Philosophy and Culture, Budapest 1983, S. 311-334.
SZIKLAI, LÁSZLÓ: Lukács György 1885-1971, Budapest (Lukács-Archiv) 1984.
SZILI, JÓZSEF: Two contending conceptions in 'Die Eigenart des Ästhetischen', in: Acta litteraria Academiae Scientiarium Hungaricae 25, Budapest 1983, S. 29-44.

TAR, ZOLTÁN; MARCUS, JUDITH: The Weber – Lukács Encounter, in: Glassman, Roland M.; Murvar, Vatro (Hg.): Max Weber's Political Sociology, Westport, London 1984, S. 109-135.
TAVOR, EVE: Art and alienation: Lukács late Aesthetics, in: Orbis litterarum 37, Kopenhagen 1982, S.109-121.
TEBITT, MARK: Lukács, Heidegger and fascism, in: Radical Philosophy 31, Canterbury 1982, S. 13-23.
TERTULIAN, NICOLAS: Georges Lukács: Etapes de sa pensée esthétique, Paris 1980.
TERTULIAN, NICOLAS: Lukács, Adorno et la philosophie classique allemande, in: Archives de Philosophie 47, Paris 1984, S. 177-206.
TERTULIAN, NICOLAS: Lukács's aesthetics and its critics, in: Telos 52, St.Louis 1982, S. 159-167.
TERTULIAN, NICOLAS: Lukács im Eck. Die letzten Jahre im Nachlaß, in: Forum 3 /4, Wien 1980, S. 42-49.
TERTULIAN, NICOLAS: Teleologia e causalita nell'ontologi di Lukács, in: Critica marxista 5, Rom 1980, S. 89-108.
TÖKEI, FERENC: Notes on Lukács's posthumous 'Ontology', in: New Hungarian Quarterly 77, Budapest 1980, S. 168-174.
TODD, JENNIFER: Georg Lukács, Walter Benjamin and the motivation to make political art, in: Radical Philosophy 28, Canterbury 1981, S. 16-22.
TRAPP, FRITHJOF: Anna Seghers' Kritik an Georg Lukács und an der 'Internationalen Kultur', in: Eifler, Günther; Keim, Günter Maria (Hg.): Anna Seghers - Mainzer Weltliteratur. Beiträge aus Anlaß des 80.Geburtstages, Mainz 1981, S. 125-145.
UNGVÁRI, TAMÁS: Brecht und Ungarn, in: Brecht-Jahrbuch 1980, Frankfurt/M., S.138-148.
UNGVÁRI, TAMÁS: Die Form des Formlosen (Roman und Zeit), in: Neohelicon 11, H.1, Budapest 1984, S. 243-258.
VARGA, CSABA: Beiträge zu den Beziehungen zwischen Gustav Radbruch und Georg Lukács, in: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie 67, Mainz, Wiesbaden 1981, S. 253-259.
VARGA, CSABA: Chose juridique et réification en droit. Contribution à la théorie marxiste sur la base de l'Ontologie de Lukács, in: Archives de Philosophie du Droit 25, Paris 1980, S. 385-411.
VARGA, CSABA: Law as Teleology: Fundamentals of a theory of legislation in a social ontological context, in: Schäffer, H.; Triffterer, D. (Hg.): Rationalisierung der Gesetzgebung, Baden-Baden, Wien 1984, S. 374-390.

VARGA, CSABA: Lukács's posthumous Ontology as review from a legal point of view, in: AUSB 3/4, Budapest 1980, S. 439-462.
VARGA, CSABA: Towards a Sociological Concept of Law. An Analysis of Lukács's Ontology, in: International Journal of the Sociology of Law 9, London 1981, S. 159-176.
VERMES, PAMELA: The Buber-Lukács correspondence (1911-1921), in: Yearbook. Leo Baeck Institute of Jews in Germany 27, London 1982, S. 369-377.
VILLA, LUISA: The early Lukács: Aspects of the Theory of the Novel, in: Italianist, H. 2, Reading 1982, S. 113-131.
VOGEL, STEVEN M.: Nature and Natural Science in 'traditional' and 'critical' Marxism: Engels and Lukács, Diss. Boston Univ. 1984.
WATT, C.P.: Literature, ideology and society: a critique of Lukács, Goldmann and Eagleton, London 1982.
WELLEK, RENÉ: Four Critics. Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden, Seattle 1981.
WITSCHEL, GÜNTER: Ethische Probleme der Philosophie von Georg Lukács. Elemente einer nicht-geschriebenen Ethik, Bonn 1981.
WITTFOGEL, KARL: Conversations with K. Wittfogel, in: Telos 43, St.Louis 1980, S. 143-172.
WOHLFAHRT, IRVING: Krise der Erzählung, Krise der Erzähltheorie. Überlegungen zu Lukács, Benjamin, Jauß, in: Kloepfer, Rolf; Janetzke-Dillner, Gisela (Hg.): Erzählung und Erzählforschung im 20.Jahrhundert, Stuttgart 1981, S. 269-288.
WOLIN, RICHARD: Notes on the early Aesthetics of Lukács, Bloch and Benjamin, in: Berkeley Journal of Sociolgy 26, 1981, S. 27-40.
ZITTA, VICTOR: The Young Lukács, Between Structuralism and Historicism, in: Revista Mexicana de Sociologia 45, H. 4, 1983, S. 1337-1350.
ZMEGAC, VICTOR: Zum Realismusbegriff bei Brecht und Lukács, in: Neohelicon 9, H.1, Budapest, Amsterdam 1982, S. 31-43.



Rüdiger Dannemann
Georg Lukács zur Einführung

Die Aktualität von Georg Lukács ist ungebrochen. Sein einflußreichstes Werk *Geschichte und Klassenbewußtsein* ist nach wie vor einer der Grundlagentexte des westlichen Marxismus und der kritischen Theorie.
Der ausgewiesene Lukács-Fachmann Rüdiger Dannemann erschließt das Lukácssche Werk über die Pluralität der Diskurse. Lukács' Denken ist stets das des – manchmal paradoxen – Miteinanders von mindestens fünf Diskursen: 1. dem manifesten Diskurs des zunächst neukantianisch, dann hegelmarxistisch operierenden Methodologen, 2. dem des Ästhetikers der geschlossenen Kunstwerke, 3. dem des paradigmenstiftenden Theoretikers des Prinzips Verdinglichung, 4. dem des politischen Philosophen bzw. Revolutionärs und 5. dem Diskurs einer radikalen Ethik.

Rüdiger Dannemann rundet seine Einführung in das Denken von Georg Lukács mit einem Blick auf die Wirkungsgeschichte ab.
Rüdiger Dannemann, geb. 1949, Dr. phil., arbeitet als Philosophielehrer. Er hat mehrere Bücher (u.a.: *Das Prinzip Verdinglichung. Studie zur Philosophie Georg Lukács'* und (als Herausgeber) *Georg Lukács - Jenseits der Polemiken. Beiträge zur Rekonstruktion seiner Philosophie*) und eine Vielzahl von Aufsätzen zu Lukács veröffentlicht.

166 Seiten
DM 24,80/öS 181,00/sFr 24,80
ISBN 3-88506-946-6

Junius Verlag
Stresemannstraße 375
22761 Hamburg

Diese neue Jahrbuch-Reihe ist der Person und dem Werk des ungarischen Philosophen, Ästhetikers und politischen Theoretikers Georg Lukács gewidmet. In Beiträgen von und über Lukács – unter sukzessiver Erschließung des umfangreichen Budapester Nachlasses –, in Essays und Aufsätzen zum geistigen Umfeld des Philosophen, schließlich auch in kritischer Fort- und Weiterschreibung seines Denkens auf den Feldern der Ästhetik, Philosophie und politischen Theoriebildung möchte das Jahrbuch – innerhalb einer weiter gefaßten Lukács-Schriftenreihe – an eine zentrale intellektuelle Gestalt unseres Jahrhunderts erinnern. Ein Rezensionsteil, der mit den wichtigsten Neuerscheinungen bekannt macht, sowie bibliographische Annotationen und Hinweise auf Aktivitäten der 'Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft' beschließen jeden Band der Jahrbuchreihe.